

**TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI**

**FAKULTA TEXTILNÍ**

**Vzorování žakárských tkanin inspirovaných japonskou kulturou**

**Pattering Jacquard fabric inspired by Japanese culture**

## **PODĚKOVÁNÍ**

Tímto způsobem bych velmi ráda poděkovala především Ing. Vlastimile Bergmanové a Ing. Brigita Kolčavová Sirková Ph.D. za korigování mé práce a pomoc při jejím vypracovávání. Dále bych chtěla poděkovat Ing. Karol Ježík za pomoc s realizací praktické části a všem ostatním, kteří mi poskytli cenné rady. Také děkuji rodině a přátelům za trpělivost i podporu po celou dobu mého studia.

## **ANOTACE**

Tématem bakalářské práce, je Vzorování žakárských tkanin inspirovaných japonskou kulturou. Ve své práci jsem se nejprve soustředila na historii a vývoj Japonska v oblasti textilu (vzoru a technik), dokládám obrázkovou částí. Postupně v práci procházím jednotlivá historická období a zaměřuji se na vznik nových technik výroby vzorů, zdokonalování stávajících technik a také na přínos japonských návrhářů pro módu. Praktická část bakalářské práce zahrnuje vybrání tří vzorů, jejich upravení v programu DesignScope Victor, popsání jednotlivých kroků před samotnou realizací na žakárském prošlupném zařízení Staubli CX860, doplněné o obrázkovou přílohu. Výsledkem, je barevný vzorník tří vzorů v šesti odstínech.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Japonsko, textilní vzor, design, žakárské prošlupné zařízení, počítačové programy

## **ANNOTATION**

The topic of this work is patterned jacquard fabric inspired by Japanese culture. In my work, I first focused on the history and development of Japan in the area of textiles (design and techniques) illustrated by the picture part. In my work gradually go through the various historical periods and focus on the emergence of new patterns of production techniques, improvement of existing techniques, as well as the contribution of Japanese fashion designers. Practical part includes an the selecting of the three models and their adjustment in the program DesignScope Victor, describing the various steps before the actual implementation on jacquard shed (weaving) devices Staubli CX860, supplemented by a picture attachment. The result is colour card of three models in six colours.

## **KEY WORDS**

Japan, textile design, design, jacquard weaving equipment, computers program

<b>OBSAH</b>	
<b>ÚVOD .....</b>	<b>5</b>
<b>TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>6</b>
<b>1. Základní pojmy .....</b>	<b>6</b>
<b>2. Historie Japonska.....</b>	<b>9</b>
2.1 Kultura Džómon .....	9
2.2 Kultura Jajoi.....	10
2.3 Kultura Mohylová.....	10
<b>2.4 6 až 8. století.....</b>	<b>13</b>
2.4.1 Období Nara.....	15
2.4.2 Techniky barvení látek.....	16
<b>2.5 9. až 12. století – období rozkvětu japonské kultury .....</b>	<b>20</b>
2.5.1 Doba Heian .....	20
2.5.2 Harmonie barev.....	21
<b>2.6 13 až 16. století.....</b>	<b>26</b>
2.6.1 Rodové znaky .....	26
2.6.2 Období Muromači – Zlatý věk umění ( 1333-1573).....	28
2.6.3 Vyšívané vzory .....	31
2.6.4 Jevištní kostýmy pro dramata nó .....	33
2.6.5 Doba Azučí – Momojama (1573-1603).....	37
<b>2.7 17. století – 1868.....</b>	<b>41</b>
2.7.1 Doba Edo .....	41
2.7.2 Barvířské a jiné techniky zdobení látek.....	43
2.7.3 Škála barev.....	50
<b>3. Návrháři ovlivnění japonskou kultúrou a japonští návrháři .....</b>	<b>54</b>
<b>PRAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>59</b>
<b>4. Parametry tkacího stroje.....</b>	<b>59</b>
<b>5. Postup realizace.....</b>	<b>61</b>
5.1 Návrh vzorů a inspirace .....	61
5.2 Zpracování vzorů v Adobe Photoshop a EAT designscope 2.0.6 Victor .....	64
5.2.1 Adobe Photoshop.....	64
5.2.2 EAT designscope 2.0.6 Victor .....	64
<b>6. Realizace vzorů na prošlupném zařízení Staübli.....</b>	<b>75</b>
<b>7. Využití vzorů a jejich simulace pomocí Adobe Photoshop .....</b>	<b>77</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA .....</b>	<b>81</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>85</b>



# ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je Vzorování žakarských tkanin inspirovaných japonskou kulturou. Dle mého názoru je toto téma velice zajímavé, obsáhlé a nezmapované a to zejména díky opomíjení Východní Asie z hlediska historie textilní výroby, není mi známo žádné dílo vydané u nás, které by se vyhradně touto problematikou zabývalo, ačkoli v zahraničí bylo toto téma již zpracováno. Proto je tato práce souhrnem všech dostupných informací u nás o historii japonské textilní výroby. Prochází postupně historická období a představuje jednotlivé techniky a modernizaci výroby, která se postupem století zdokonalovala. Dále práce popisuje použití, barevnost a druhy vzorů, které jsou nejenom vyráběny pomocí tkacího stavu, ale i různými druhy tisku a výšivek. Seznámí Vás také se současnými japonskými návrháři a jejich přínosem a úspěchy ve světě módy. Celá práce je doplněna o tématické obrázky, přílohy a slovník japonských slov, které se vyskytují v práci.

V praktické části práce nejprve vysvětluji základní pojmy, které se vztahují k žakárskému prošlupnímu zařízení a použitému materiálu. V další části jsou postupně vysvětleny jednotlivé kroky od navržení vzorů až po jejich zpracování pomocí počítačového programu EAT designscope Victor a problémy s tím spojené. Závěr práce je samotná realizace na žakarském prošlupním zařízení Staubli. Výsledkem je vzorník tří vzorů s barevnými variantami a simulacemi v interiéru pomocí počítačového programu Adobe Photoshop.

# **TEORETICKÁ ČÁST**

## **1. Základní pojmy**

### **Textilní vzory**

jsou ukázkou umělecké a zdobné tvorby, a odráží současné trendy v textilu. Vzory často představují totožnost skupiny řemeslníků, kteří jej produkují. Vyrábí se různými technikami, a mají nepřeberné množství témat.

### **Žakárový vzor**

je velkoplošný vzor (často i mnohobarevný) vyznačující se velkou střídou vazby, kterou nelze tkát na listových stavech, a proto se tká na žakárových tkacích strojích. Vzor může být v různých vazbách nebo v kombinaci různých vazeb. Uplatňuje se nejčastěji na dekorativních tkaninách. Název je odvozen od použitého strojního zařízení.

### **Žakárské tkaniny**

obecné označení pro všechny velkoplošné vazebně vzorované t., které jsou utkány žakárovou technikou na žakárovém stroji, jehož složitý mechanismus umožňuje tkát téměř neomezenou velikost vzorů (květy, listy, smyšlené náměty), které nelze dosáhnout na listových strojích. Typickou žakárovou tkaninou je damašek, brokát a nábytkové tkaniny. Název je odvozen od jména franc. vynálezce tohoto tkacího stroje J. M. Jacquarda.

### **Žakárová technika**

tkací technika pro velkoplošné vazebné vzory, brokáty, damašky a nábytkové tkaniny, při které má každá osnovní nit své vlastní ovládání, umožňující střídání různých vazeb.

## **Hedvábnické tkaniny**

Hedvábnické tkaniny jsou vyrobeny z přírodního hedvábí nebo chemických nekonečných vláken. Často se používá kombinace nekonečného chemického multifilu v jedné soustavě nití a střížových přízí v druhé soustavě (např. atlas barchet). Tkaniny mají různou strukturu a omak, jsou však převážně s lesklým povrchem. V současné době přichází na trh mnoho tkanin ze syntetických materiálů, které napodobují přírodní hedvábí. K výrobě těchto tkanin jsou používána nekonečná vlákna, která jsou charakteristická pro původní tkaniny z čistého hedvábí.

Proto se často používá dělení hedvábnických tkanin do skupin podle použité vlákenné suroviny:

- z přírodního hedvábí
- z chemických nekonečných vláken
- ze stříží
- kombinace předchozích

## **Hedvábí**

pojem používaný výhradně k označení přírodního hedvábí. Dříve se takto v odborné textilní literatuře označovala nekonečná vlákna z chemických materiálů. Někteří textilní odborníci ještě i dnes používají tohoto názvu jako technického výrazu k označení chemických nekonečných vláken.

## **Brokát**

hedvábnická lesklá, hustá tkanina velké hmotnosti, z jemného přírodního nebo chemického hedvábí, tkaná technikou žakárových tkanin. Obvykle je použito vícevazných atlasových vazeb se střídáním osnovních a útkových efektů. Výrazný, často nápadný a velký žakárový vzor bývá doplněn stříbrným nebo zlatým dracounem. Je jednobarevný nebo pestře tkaný. Používá se na dámské společenské šaty, prošívané přikrývky a dobové oděvy.

## **Damašek**

bavlnářská, někdy i lnářská, hustě dostavená, lesklá tkanina, vyrobená z jemné příze. Tká se žakárovou technikou v atlasové vazbě, střídáním osnovních a útkových vazeb se vytvářejí nejrozmanitější vzory velkých měřítek. Používá se na ložní prádlo.

[1]

## **2. Historie Japonska**

Japonsko je součástí kulturní oblasti, kdysi nazývané Dálný východ. Tento pojem vychází z dnes již překonané představy o Evropě jako středu světa. Z tohoto důvodu považujeme za vhodnější pojem Východní Asie. Kultura Východní Asie sahá svými kořeny až ke starověké civilizaci v severní Číně. Ta se postupně rozšířila po území celé moderní Číny a pronikla i do přilehlých území – na Korejský poloostrov, do Vietnamu a do Japonska.

Z těchto zemí si zachovalo během převážné části své historie největší ojedinělost Japonsko. Hlavní příčinou této skutečnosti je pravděpodobně jeho ostrovní poloha a relativní odlehlost. Japonské souostroví se přimyká jako velice dlouhý, prohnutý luk k východnímu pobřeží asijského kontinentu mezi 45. a 24. rovnoběžkou severní šířky. Japonci jsou tedy ostrovním národem, jehož domovem jsou jak chladné, v zimě vysloveně nehostinné končiny na severu ostrova Hokkaidó při Ochotském moři, tak nejjižnější ostrůvky v souostroví Rjúkjú, obdařené subtropickým podnebím i jižní flórou a faunou. Tato zeměpisná poloha byla určujícím faktorem pro životní styl obyvatelstva v jednotlivých částech země a zásadně ovlivňovala i kulturu odívání.

Původ Japonců se ještě nepodařilo spolehlivě a jednoznačně určit. Dnes jsou považováni za příslušníky mongolského plemene, při vzniku jejich národa sehráli svou větší roli mnohé etnické prvky, které se na ostrovech navzájem mísily již od doby předhistorické. Vlny přistěhovalců přicházeli ze tří směrů: ze severu přes Sachalin, ze západu přes Korejský poloostrov a z jihu, z Tichomoří a jihovýchodní Asie, přes souostroví Rjúkjú. Svojí roli sehráli i Ainuové, kteří dodnes v nevelkém počtu žijí na ostrově Hokkaidó a kteří ještě v průběhu historické doby obývali i severní část ostrova Honsú.[1]

### **2.1 Kultura Džómon**

Archeologické nálezy dokládají, že lidé žili na japonském poloostrově již od dob starší doby kamenné, ale pro japonský národ je mimořádně důležitá až neolitická kultura Džómon, která zhruba trvala od roku 8000 př. n. l. do doby kolem roku 300 př. n. l.

Lid džómonske kultury vytvářel umělecky pozoruhodnou a kvalitní keramiku, podle níž je celá kultura nazvána. Byla to tzv. keramika „provazcového vzoru“ (*džo* je provazec, *mon* znamená vzor, znak). Provazcový vzor vznikl buď přikládáním provazců z měkkých, pružných rostlinných stonků a vláken, anebo namotáním provazce na hůl a rolováním hole po povrchu keramiky.[2]

## **2.2 Kultura Jajoi**

Trvala přibližně 600 let, až do konce 3. století našeho letopočtu. Během těchto šesti set let se rozšířila ze severního Kjúšú, ležícího nejbližší Korejského poloostrova, i na ostrovy Honšú a Šikoku. Díky tomu to postupnému mísení obyvatelstva s vyspělejší kulturou byla zásadně ovlivněna jejich primitivní kultura.

Japonské ostrovy tak nepoznaly samotnou dobu bronzovou, neboť s přistěhovaleckou vlnou z asijské pevniny přišly do země bronz i železo současně. Zemědělský lid doby Jajoi však s sebou nepřinesl jen kovové nástroje a zbraně, ale i kontinentální techniky tkaní látek, výrobu ozdob, bronzová zrcadla čínské provincie a další důležité předměty zvyšující úroveň lidského života.[2]

## **2.3 Kultura Mohylová**

Koncem 3. století n. l. vystřídala kultura Jajoi a trvala do 7. století. Mohyl a hrobek (japonsky nazývaných kofun) objevili archeologové až dosud více než dva tisíce. Doposud nebyly všechny otevřeny, neboť jsou považovány za poslední místo odpočinku dávných císařů a císařský dvůr dosud nedal souhlas k jejich otevření. Svým obsahem jsou hroby velkou pokladnicí důležitých informací nejen o hmotné kultuře protihistorického Japonska, ale i o jeho společenském a politickém uspořádání.

Oděvy z prehistorické doby se z pochopitelných důvodů nezachovaly, zato archeologické nálezy různých ozdob a doplňků jsou poměrně hojné. Mušlové náramky (kaiwa) ze škeblí a mušlí sloužily nejen jako ozdoba ale i jako talisman a byla jim při-

suzovaná magická moc, měly nositele chránit před zlými silami. Později se objevily náhrdelníky z dutých, trubičkových kousků jaspisu a překrásné „prohnuté náhrdelníky“ (magatama) z achátu, jaspisu, hadce, chrysoprasu, nefritu a jadeitu.[2]

**Znalost tkalcovského stavu** na japonském ostrově je již z dob před naším letopočtem dokazují to archeologické nálezy nepatrných fragmentů textilií v pohřebních kobkách, ale i nálezy částí stavů. Tkalcovství do Japonska přišlo z Korejského poloostrova je tu i společná etymologie výrazu pro tkalcovský stav: korejsky pata, japonsky hata.



Ob 1. *Housenky bource morušového na listech moruše. Detail obrazu od mingského malíře Wen Šua.*

V roce 188 n. l. se dostal na japonské ostrovy kokony bource morušového jako dar z Číny japonskému vladaři. A kolem roku 200 n. l. prý poslal jeden z korejských králů do Japonska darem hedvábné látky zvané *katori*. Látky byly mnohem vyšší kvality než látky domácí produkce a proto se setkaly s velikým ohlasem. V Japonsku se tehdy tkali již tři druhy hedvábných tkanin různé kvality a dva druhy látek konopných (konopí botanicky *taima*) či lněných (len *ama*). „V této době nebyla ještě známa technika vaření kokonů bource morušového ve vodě při spřádání hedvábného vlákna. Místo toho se kokony při spřádání vlákna prý snad držely v ústech. Jako textilní surovina sloužilo také lýko z papírovníku *kózo* (později používaného hlavně pro výrobu ručního japonského papíru), vlákna z úponků vistárie (jap. *fudži*) a lýka dalších stromů. [2]

První hedvábná textilie s vetkávaným vzorem se do Japonska údajně dostala ve 3. století z Koreje. Tento druh hedvábné tkaniny s vetkávaným vzorem se nazýval *aja*, byl jednobarevný a vzor tvořily většinou jednoduché geometrické obrazce jako trojúhelníky nebo čtverce.



Ob 2. „Sběr listí moruše ke krmení bourců“.



Ob 3. Ženy opatrují housenky bource. Je na začátku jara, venku je chladno, a proto staví poblíž domku, kde se chovají housenky bource, vyhřívadlo. Keng-č' tchu



## 2.4 6 až 8. století

Z toho to období se můžeme opírat o dochované nejstarší kroniky *Kodžiki a Nihon šoki* z počátku 8. století, které dokumentovaly nejen současnost, ale líčily i předcházející staletí. „Dozvíme se z nich, že podle čínských vzorů byl zřízen císařský úřad pro tkalcovství, na ministerstvu nejvyšší správy poklad bylo ustanoveno oddělení pro cech šiček a vyšíváček, na ministerstvu pro správu císařského dvora fungoval dvorský úřad pro barvířství.



Ob 4. Výjev z *Obrazů orbya tkaní (Keng-č' tchu)*, didaktického alba císaře Kchangsioho. Dynastie Čching (1712).

V roce 645- 654 v rámci reformy Taika vydal císař Kótou nové předpisy týkající se oděvů jednotlivých dvorských hodností. Předpisy napodobovaly čínský tchangský systém a vytvořily stupnici sedmi hodností, dělených (kromě stupně nejnižšího) vždy na vyšší a nižší kategorii. Celkem existovalo třináct druhů dvorských hodností.

Obě kategorie prvního stupně měly předepsán purpurový oděv a čapky z tkaného materiálu s vyšívanými tkanicemi. Druhý stupeň měl oděv téže barvy, ale vyšívané pokrývky hlavy byly opatřeny purpurovými tkanicemi. Třetí stupeň měl oděvy

levandulové modři, doplněné purpurovými pokrývkami hlavy s „tkanými“ tkanicemi. Čtvrtý stupeň se vyznačoval červenými rouchy. Vyšší kategorie měla pokrývku hlavy z čínského brokátu (*nišiki*) s „tkanými“ šňůrami, zatímco nižší kategorie měla pokrývku hlavy z brokátu se vzorem „malá bílá hora“. Vzor brokátu pro nižší stupeň měly modrou barvu a byly doplněny modrými hedvábnými pokrývkami hlavy. Vyšší kategorie se odlišovala tím, že tkanice její pokrývky byly z brokátu „velká bílá hora“. Šestý stupeň hodnotí měl pokrývky hlavy z černého hedvábí, avšak obě kategorie se od sebe odlišovaly tkanicemi: u vyšší kategorie byly z brokátu se vzorem kol, zatímco u nižší byl na jejich brokátu vzor kosočtvercový. Hodnostáři nejnižšího, sedmého stupně nosili na hlavách černé hedvábné pokrývky hlavy s modrými tkanicemi. Ani tento třinácti stupňový systém z roku 645 však neměl dlouhého trvání. Již v roce 650 byl zaveden složitější systém rozeznávající devatenáct stupňů hodnoty a jím odpovídajících druhů oděvů a pokrývek hlavy, který byl následně v roce 664 rozhojněn na dvacet šest stupňů a v roce 684 dokonce na čtyřicet osm stupňů. Tato skutečnost svědčí nejen o tom, že již tehdy musel být značný výběr v druzích, barvách a vzorech látek, ale že při jejich použití bylo zapotřebí nemalé invence a představivosti, jestliže měly být oděvy do takových detailů přesně odlišeny.[2]

Za císařovny Gemmei došlo k významnému pokroku v tkalcovství. „V roce 711 přikázala císařskému úřadu pro tkalcovství, aby do těch krajů země, kde je produkován dostatek hedvábí vyslal mistry tkalce znalé výroby brokátu *nišiki*. Ti měli v těchto provinciích zřídit tkalcovská střediska, která by zajišťovala dostatečnou výrobu brokátových hedvábných tkanin, tolik žádaných v sídelním městě. Spolu s tkalci byli do těchto míst vysláni i znalci a návrháři tkaných vzorů, kteří měli rovněž naučit místní řemeslníky svému oboru. Tímto způsobem bylo na počátku 8. století zřízeno více než dvacet nových tkalcovských středisek. [2]

Brokát *nišiki* se ale nepoužíval na výrobu oděvů, sloužil spíš k výzdobě interiéru, nebo jako obřadní textilie. Na oděv se používaly látky jednobarevné, věnovala se velká pozornost barevným kombinacím. Jako dekorativní prvky používali vzory malované, popřípadě vyšíváné. Např. (císařovnin ceremoniální oděv se nazýval *tói* podle jednoho záznamu z doby *Heian* to prý byl modrý oděv, na němž byla červená výšivka bažantů).

### **2.4.1 Období Nara**

V tomto období došlo k intenzivnímu přejímání kontinentální kultury, japonci se rovněž seznámili s čínskou naukou o vlivech světových stran a poloze místa na lidský osud, čili geomancií. Obyvatelstvo japonských ostrovů bylo velice pověřivé, a proto i císařský dvůr pohotově přijal geomancii za svou a začal ji hojně aplikovat při nejdůležitějších státních rozhodnutích.

Dále dochází k přijetí buddhistického učení, které prostoupilo celý život tehdejší japonské společnosti a stalo se svého druhu náboženstvím státním – i když nadále přetrvává vliv domácího kultu šintoistického. Vznikaly buddhistické chrámy a kláštery do nichž přední umělci, kontinentální i domácí, malovali či tvořili ze dřeva, bronzu a hlíny nesčetné podoby Buddhy a bóddhisattvů.



Ob 5. *Období Nara*

#### **Klenotnice Šóšin**

Tuto klenotnici lze rozdělit na dvě části. V jedné jsou dary císařovny Kómjó po smrti jejího manžela. Druhou větší skupinu tvoří předměty ze skladiště Futacugura, příslušejícího před deseti stoletími rovněž k chrámu Tódaidži. Všechny předměty byly chráněny před vlhkem krabicemi a schránkami. Díky tomu se dochovala keramika, dřevorezby, sklo, kovové předměty, šperky a textil. Pro dějiny japonského odívání se za nejvýznamnější považuje dochování dobového textilu. Textilie nám názorně dokládají dobové techniky tkaní, barvení, suroviny používané k výrobě látek, oblíbené vzory tkanin i střihy oděvů. „Z textilií dochovaných v Šósóinu je patrné, že mnohé z nich pocházejí již z doby Asuka a už v době Nara byly pečlivě uchovávány jako vzácná památka a dědictví z minulosti. Tyto starší tkaniny se vyznačují jednoduššími a menšími osnov-

ními vzory. Textilie z pozdějšího období mají větší a výraznější vzory, neboť v 8. století tkalcovská technika pokročila a začaly se vyrábět tkaniny s útkovým vzorem.[2]

„Většina ze vzorů, které lze na tkaninách ze Šóšóinu vidět, je kontinentálního původu. Je to logické důsledkem toho, že prvními učiteli tkalcovství byli právě Číňané a Korejci. Patří k nim typické květinové vzory, jako je například úponkový vzor *karakusa* (doslova čínská travina), který si podržel v Japonsku oblibu i po celá další staletí, ale i motivy ptáků, jako jsou fénixové a pávi, dále pruhy, kosočtverce, ba dokonce i koně.“[2] Právě takové vzory prozrazují vlivy perské a byzantské kultury od sebe značně vzdálené.

Velké množství látek a látkových fragmentů nejrozličnějších druhů, z nichž je zřejmé, že již v tehdejší době byly Japoncům známy všechny základní techniky tkaní, barvení a zdobení látek, jež se uplatňovaly ve větší či menší míře i později.

### **2.4.2 Techniky barvení látek**

#### **Kjókeči**

Barvířská metoda typická pro období Nara. Odborníci ještě nedospěli ke konečnému názoru, jak se barvení konkrétně provádělo, je jisté, že se provádělo pomocí dvou k sobě pevně svázaných dřevěných barvířských šablon, mezi něž se sevřela na dvakrát či na čtyřikrát přeložená látka. Tím se docílilo symetrického vzoru. „Dřevěné formy s vyřezaným vzorem sloužily jako rezerva a zabraňovaly v přístupu barvy, jež se vlévala mezi ně. Touto metodou se dalo docílit nejen vzorů monochromních, ale i vícebarevných. Vzory byly symetrické a obtištěné na obou stranách látky. Tato barvířská metoda je pokládána za nejstarší v době svého příchodu do Japonska byla v Číně již dovedena ke značné dokonalosti. Je také zřejmě předchůdkyní tiskařské techniky, jíž byly později tištěny proslulé japonské dřevořezy. K barvení látek se však v následující době již nepoužívala.[2]

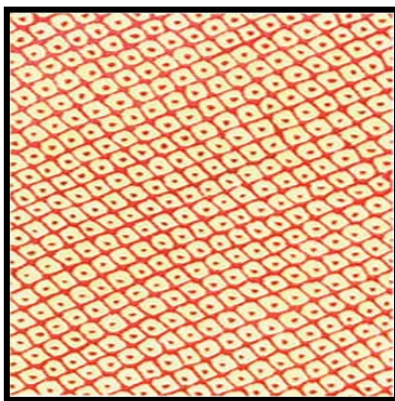
## Rókéči

Je metoda, při níž je na látku vzor nanášen pomocí voskové rezervy. Někdy se používalo jako rezervy i borovicové mízy. Tato metoda odpovídá batikové metodě, rozšířené zejména v jihovýchodní Asii. Tam se nanáší ručně, ale látky z doby Nara barvené tímto způsobem většinou svědčí o tom, že se používalo „rázítkové metody“. To znamená, že se vosk nanášel vyřezanými razítky. Mezi látkami barvenými metodou rókéči, které se zachovaly v Šóšóinu nepatří ani tak vlastní součásti oděvu jako spíše rozměrné povlaky chránící dřevěné krabice, v nichž byly uloženy mnišské rochety zemřelého císaře Šómu. Ani tato metoda voskové rezervy nedosáhla na japonské půdě trvalejšího rozšíření – na rozdíl od třetí metody kókéči, která si v Japonsku získala velkou oblibu a našla zde nejširší užití ze všech asijských zemí.[2]

## Kókéči

Je rezervní technika, při níž se šitím nebo vyvazováním barvivu zabrání, aby proniklo na určité části látky. V nové době se pro ni v Japonsku používá termínu šibori. Tato technika se zřejmě rozšířila v době dynastie Tchang z Indie do Číny a odtamtud byla přenesena do Japonska. Zatímco v Číně poměrně záhy upadla v zapomnutí, v Japonsku se ujala a do dnešní doby je velmi populární.[2]

Nejtypičtějším vzorem je jednoduchý, ale oblíbený „kolouší vzor“ ( kanoko ), který tvoří drobné bílé skvrny na barevném podkladě. Je zachována, textile s ještě menším vzorem připomínajícím titěrné boby ( mamešibori ) a textile, při jejímž barvení byly droboučké uzlíky vyvázány do vzoru čtverečků. Zachovány jsou zde však i tkaničky se vzory mnohem mohutnějšími, jichž se docílovalo vyvazáním látky silnějšími provázky do větších uzlů.



Ob 6. „kolouší vzor“ ( kanoko )

## Druhy látek dochované z období Nara:

*Ašigunu* znamená „hrubé podřadné hedvábí“

Aja většinou jednobarevná hedvábná tkanina připomínající damašek, vzorovaná útkovou či osnovní vazební strukturou.

Ra jemná gázová tkanina, do níž byly vetkány mřížkové kosočtvercové, výjimečně i květinové vzory.

*Usuginu* „tenké hedvábí“ jemné hladce tkané hedvábí.

*Nišiki* i když se japonské překládá jako brokát, nejstarší *nišiki* zachované v Šóšóinu pravou brokátovou technikou tkány nebyly a tímto slovem se obecně označovaly kvalitní a mnohobarevné hedvábné tkaniny. Teprve v pozdějších stoletích se v Japonsku objevily a začaly vyrábět pravé brokáty. Brokát *nišiki* byl dvojího druhu. Jeden se nazýval *tatenišiki* neboli „svislý“, druhý *jokonišiki* neboli „vodorovný“. *Tatenišiki* měl osnovní vzor, to znamená, že osnovní příze různých barev při tkaní vystupovala na povrch tkaniny a tvořila vzor. U *jokonišiki* vzor naopak vytvářela příze útková.[2]

*Ungen* označoval tkaniny pruhovaného barevného schématu, jež bylo pro dobu Nara velice typické. Barva na nich gradovala od nejslabšího odstínu k nejsytějšímu. Toto barevné schéma se uplatňovalo jak na „brokátech“ *nišiki*, tak i na textiliích barvených například metodou *kjókéči*. [2]

*Čóhán* byly látky tkané do podélných pruhů ze dvou či více barev. Na rozdíl od látek *ungen* se však u tkanin typu *čóhán* nejednalo o gradování barevného odstínu. „Brokáty“ *nišiki* tkané do pruhů ve stylu *čóhán* se nazývaly *čóhankin* a byly velmi oblíbené.

Všechny tyto druhy hedvábných a pracně zdobených tkanin byly výsadou aristokracie a vysokého úřednictva, zatímco široké vrstvy obyvatelstva se nadále oblékaly do prostých a hrubých oděvů tkaných z konopí a jiných rostlinných materiálů.[2]





Ob 7. *Látky*

## Výšivky

„V Japonsku vyšívání (*šišú*) nikdy nedosáhlo stejně široké obliby jako v Číně, i když se Japonci s čínským vyspělým vyšívačstvím dobře seznámili již v době Asuka a Nara. Na exemplářích zachovaných v Šóšóinu jsou doloženy rozličné druhy stehů, oboustranná výšivka i stínování dokonale kombinovaných barev. Vyšívání v této době sloužilo především k vytváření velkých buddhistických desénů, které bylo možno utkat, k tvorbě složitých mandal a obrazů Buddhů.“[2]

Tradice vyšívání byla obnovena znovu až v 16. století.

## 2.5 9. až 12. století – období rozkvětu japonské kultury

Vzniká nové hlavní město *Heiankjó* „město míru a klidu“ bylo rovněž vybudováno po vzoru čínského Čchang-anu. Jeho název mu měl podle zásady nomen omen zajistit klidnou budoucnost a prosperitu – vždyť obsahoval nejen znak pro mír (*hei*), ale i druhý znak *an* z názvu tchangského sídelního města Čchang-anu. Později bylo toto město přejmenováno na *Kjóto* a Japonci mu v průběhu ději až do druhé poloviny 19. století kdy se stalo hlavním městem Tokio, s úctou i náklonností říkali prostě *Mijako*. Oba tyto názvy, Kjóto i *Mijako*, znamenají „hlavní město“, „sídelní město“.

### 2.5.1 Doba Heian

Byla nazvána v souladu s prvotním názvem města, Heiankjó. Tedy dobou míru a klidu (749-1185). Tato doba se dělí na počáteční období Heian a na pozdní Heian (od roku 967). V této době se tzv. šedou eminencí stává rod Fudžiwara, který si promyšlenými sňatky svých dcer s císaři zajistilo výkonnou moc v zemi, jako byli hodnosti regentů a kancléřů. Skutečná moc japonského císaře postupně zcela upadala. Proto se období Heian někdy nazývá dobou Heian-Fudžiwara.

Po období velice intenzivního, až nekritického přejímání nových poznatků a civilizačních impulzů z ciziny, přichází éra asimilace, zpracování a dokonalého japonizování všech výpůjček z cizích kultur. Vyznačuje se rovněž téměř dokonalým uzavřením před světem, zároveň to je období pozoruhodného rozkvětu osobité domácí kultury.

Z doby heian se nedochovaly žádné textilní ukázky. O to hojnější a podrobnější máme písemné zprávy a zpodobení na obrazech či horizontálních svitcích.

### **Japonské písmo**

Jednou z nejdůležitějších výpůjček z Číny bylo znakové písmo, neboť na japonských ostrovech předtím písmo neexistovalo. Avšak čínština a japonština byly dva zásadně odlišné jazyky, a proto aplikace znakového písma, vhodného pro v podstatě monosylabickou čínštinou, na víceslabičnou japonštinu, svou strukturou příbuznou altajským jazykům a vyznačující se složitou gramatikou a dlouhými slovy, byla nesmírně



obtížná. A tak Japonci zpočátku spolu s čínským písmem přijímali i čínské čtení jednotlivých znaků.[2]

### **Závěsy**

Byly součástí letního interiéru, zavěšené na tzv. *kičó*, přenosném rámu. Závěsy byly zdobeny a jejich látka, barva i vzor se měnil podle ročního období. Měly chránit obyvatele před zvědavýma očima cizích lidí, a proto se ženy před mužskými návštěvníky vždy skryly za tyto průsvitné závěsy, za nimiž se hostu jevily jen jako siluety.



Ob 8. Výroba

### **2.5.2 Harmonie barev**

Příslušníci nejvyšších vrstev společnosti v době heian – muži i ženy – dávali najevo svůj vytříbený smysl pro krásno především dokonalým laděním a kombinacemi barev na svých oděvech. Stejně jako v předchozích staletích, i v tomto historickém ob-

dobí byly určité barvy vyhrazeny osobám určitého společenského postavení na stupnici hodnot, ale vedle hierarchického pojetí barev začalo u oblečení rozhodující roli hrát kombinování a sladování barev podle stanovených schémat.[2]

Vznikly barevné sestavy zvané *kasane no irome*, což znamená „barevné kombinace vrstev“, „vrstvení barev“. „Použití sestav *kasane no irome* bylo dvojího druhu. Buď se lícová barva použila na svrchní látku a rubová nad podšívku, anebo mezi oběma barevnými krajnostmi měly být vrstvy oděvů postupně sytějších či bledších barev, jež by vytvořily příslušnou škálu barevných odstínů.“[2]

Pro období Heian je jsou typické pastelové a přechodné odstíny, i když se nevyhýbaly základním, výrazným barvám. „Aby vyjádřili všechny oblíbené barevné odstíny a nuance, museli si vypomáhat metaforickými a poetickými slovy, inspirovanými převážně přírodou. V moderní době pak do této škály přibrala i barvy „mezinárodní“ a tak *Velký slovník japonštiny (Nihongo dadžiten)* z roku 1995 uvádí v barevném provedení celkem 350 barevných odstínů. Tato široká škála, studnice nepřehledného množství barevných odstínů svědčí o mimořádně citlivém vztahu k barvám, ale i o velkém řemeslném mistrovství japonských barvířů a tkalců.“[2]

### **Příklad systému:**

#### **Jarní skupina**

Slivoň (*ume*)

líc- bílá, rub- sapanové dřevo (hnědočervená)

Jíva (*janagi*)

líc- bílá, rub- rašící pórek(žlutozelená)

Jarní tráva (*wakagusa*)

líc- světlezelená, rub- tmavozelená

Fialka (*sumire*)

líc- fialová, rub- tmavofialová

Zákula (*jamabuki*)

líc- suché listí (světle hnědá), rub- žlutá

Vistárie (*fudži*)

líc- světle fialová, rub- rašící pórek

Raná kaprad' (*sawarabi*)

líc- fialová, rub- zelená

### **Letní skupina**

Trojbuk (*unohana*)

líc- bílá, rub- rašící pórek

Mladý javor (*wakakaede*)

líc- světlezelená, rub- rudá

Sléz (*aoi*)

líc- světlezelená, rub- světlefialová

Iris japonský (*kakicubata*)

líc- dvojindigo (barva docílená kombinováním indiga se světlicí barvířskou),

rub- rašící pórek

Horská růže (*sóbi*)

líc- rudá, rub- fialová

Hvozdík (*nadešiko*)

líc- rudá, rub- zelená

### **Podzimní skupina**

Zvonek (*kikjó*)

líc- dvojindigo, rub- zelená

Lespedeza (*hagi*)

líc- sapanové dřevo, rub- rašící pórek

Kvetoucí miskant (*hanasusuki*)

líc- bílá, rub- bleděmodrá

Hvězdnice (*šion*)

líc- světle fialová, rub- zelená

Patrinie (*ominaeši*)

líc- žlutá, rub- rašící pórek

Křížatka (*cukigusa*)

líc- modrá, rub- bleděmodrá

Hořec (*rindó*)

líc- sytá modrá, rub- fialová

Zrudlé listy škumpy (*hadži momidži*)

líc- sapanové dřevo, rub- žlutá

Chryzantéma (*kiku*)

líc- bílá, rub- fialová

## **Zimní skupina**

Suchá pláň (*kareno*)

líc- kadidlové tyčinky (okrově béžová), rub- tmavozelená

Kamélie (*cubaki*)

líc- sapanové dřevo, rub- rudá

Skupina pro různá období  
Borovice (*macugasane*)  
líc- rašící pórek, rub- fialová

Kadidlo (*kó*)  
líc- kadidlové tyčinky, rub- rudá

Mořské řasy (*miru*)  
líc- mořské řasy (zelenočerná), rub- bílá  
(viz příloha č. 1a, b)

### Typy mužských vzorů v období heian

Vzor na látce pro svrchní plášť hó nepodléhal zpočátku výslovným regulím, ale ke konci doby Heian a na začátku doby Kamakura se ustálil úzus, podle něhož císař používal vzor s motivy paulovnie, bambusu, fénixe a mytologického zvířete kirin. Korunní princ nosil tkaniny se vzorem kachničky mandarínské v kruhu, císařští princové se vzorem jeřába letícího na pozadí oblaků, regent kampaku látky se vzorem vířících oblaků, níže postavení úředníci pak úponkový vzor karakusa (čínská tráva) v různém provedení.[1]



Ob 9. Kirin



Ob 10. Úponkový vzor karakusa (čínská tráva)

### Typy ženských vzorů v období heian

Mnohověstevný oděv vznešených žen Džúnihitoe „dvanáctero hitoe“ se vzorem motýlích medailonů, polosukně mo s malovaným vzorem bambusu, fénixů a paulovnie.

## 2.6 13 až 16. století

### 2.6.1 Rodové znaky

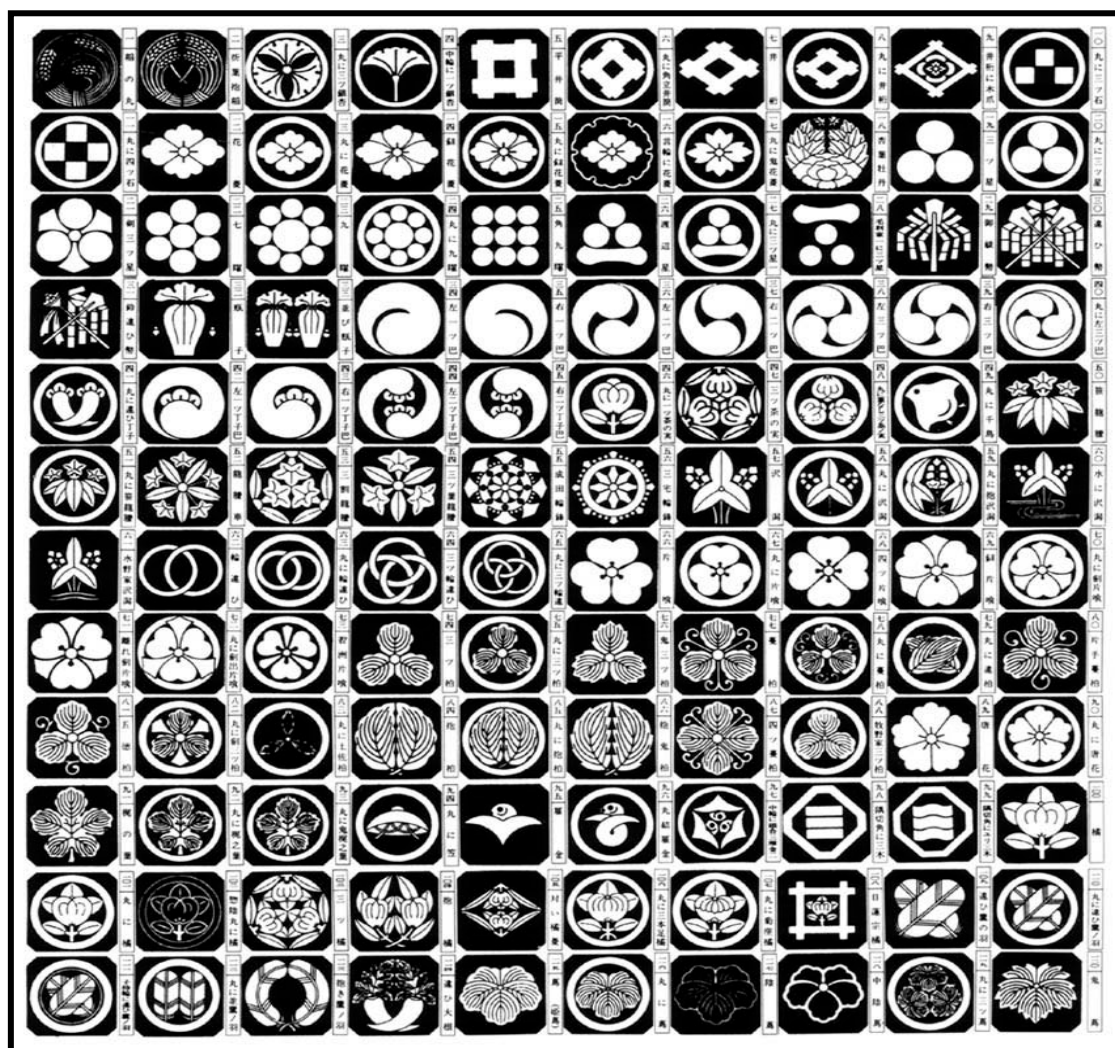
V době nekončících válek a bitev, odehrávajících se na sklonku 12. století po celém Japonsku, vznikly rodové znaky (*mon*, *kamon*). Záhy se ujaly jako dědičné symboly jednotlivých rodů a staly se i víceméně povinným označením oděvu příslušníků dané rodiny. 12. století neexistovaly vojenské stejnokroje a identifikace bojovníků byla značně obtížná. Rodové znaky se proto zpočátku umísťovaly hlavně na praporece, stany či zbroj. Velice záhy se však objevily i na samotném oblečení.[2]

Původně měly své rodové znaky pouze nejvýznamější vojenští šlechtici, ale zvyk se rychle vžil a rodové znaky si vytvořila a stanovila i dvorská aristokracie. *Mony* měly tedy důležitou sdělovací funkci v době míru, neboť vypovídaly o nositelově příbuzenské či jiné spojitosti s určitým rodem. Feudální pán totiž mohl věrnému vazalovi za vyjmečné služby a zásluhy udělit právo používat svůj vlastní rodový znak, anebo znak od něho odvozený. Podobné privilegium se vždy považovalo za velkou čest. Zpočátku měli na rodový znak *mon* právo jen šlechtici a vojenská třída. Lidé neurození je začali používat až od doby Edo (1603-1867).[2]

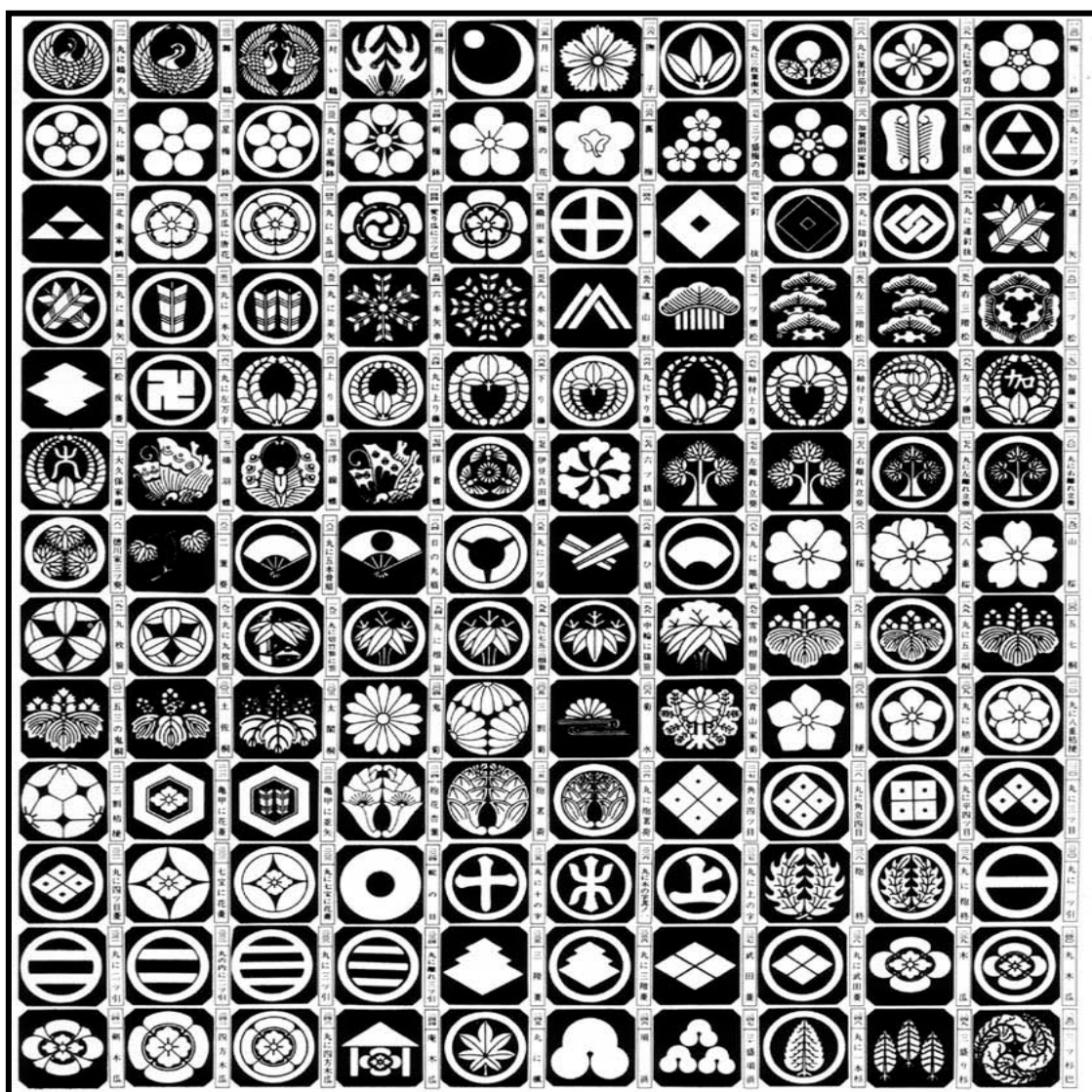
Na rozdíl od evropských erbů, které jsou barevné, dělené a složitější, a nadto se mohly v průběhu času obohacovat o nové heraldské kusy či znamení, japonské rodové znaky barvy postrádají. Jsou působivými grafickými zkratkami, tematicky inspirovanými především přírodou. Figurují na nich různé varianty stylizovaných rostlinných motivů, motýlů, ptáků, vějířů, čínských znaků, rozmanitých symbolů. Existuje přibližně 300 základních typů rodových znaků, které mají své jméno, od nichž se odvozují další varianty. Ve starší době byly znaky *mon* oblíbeným prvkem rozptýleným po ploše šatu, šlechtické rody si je dávaly přímo vetkávat či barvit do vzorů látek. V novější době se objevují především v bílém provedení na černých formálních a slavnostních kimonech *moncuki* (též zvaných *monpuki*). Na takovém formálním kimonu má být správně vyšito pět *monů*, ale existuje i jeho jednodušší forma s třemi *mony*, popřípadě i znakem jedním. Rodovými znaky se rovněž opatrovaly lampiony a svítilny, obchodnické rodiny je používaly na záclony *noren*, visící nad vchodem do rodinného podniku či obchodu. V předmoderní a moderní době je měli na svých krátkých pracovních kabátcích také řemeslníci a zaměstnanci tradičních obchodů a firem. [2]

### Ukázky monů:

Vlny v kruhu, jeřáb v kruhu, dvě mušle, větevka pivoňky, bambusová tráva a hořec, šípatka střelovitá, chryzantémy v kruhu, květ slivoně, vistárie v kruhu, tomoe, kruh se soustřednými víry, čtyři okvětní lístky, borovice. Nejznámější je chryzantéma se 16 okvětními lístky, která představuje mon císařské rodiny. Až do konce 2. světové války nesměl mít ve svém monu chryzantému nikdo jiný kromě císaře.



Ob 11. Ukázka monů 1



Ob 12. Ukázka monů 2

### **2.6.2 Období Muromači – Zlatý věk umění ( 1333-1573)**

Období Muromači se však zapsalo do dějin japonské kultury jako doba rozkvětu literatury, malířství, dramatického umění i architektury. Stalo se tak zvláště zásluhou dvou šógunů, jejichž vášně zaujetí pro výtvarné umění, literaturu a divadlo i záliba v nádheře a krásných uměleckých předmětech jednak pomohla Japonsku vyprostit se



z dosavadní dlouhodobé odloučenosti od Číny, jednak oživit někdejší bohatý kulturní život v oblasti sídelního města Kjóta. Těmito dvěma *šóguny*, kteří měli spíše k dvorskému životu než k vojenské askezi a disciplíně, byl Jošimicu (1358-1408) a jeho vnuk Jošimasa (1436-1490).[2]

Pod patronací *šóguna* Jošimicua se rodila a vzkvétala především nová dramatická forma – hry *nó*, ale jeho přičiněním došlo k celkovému oživení i v dalších oblastech umění a vzdělanosti. Když podle zvyku dávných císařů v roce 1395 abdikoval a vstoupil do mnišského stavu, vybudoval si v severokjótské čtvrti Kitajama proslulý Zlatý pavilon (Kinkakudži), jeden z architektonických skvostů japonského středověku. Soustředil zde kolem sebe učené buddhistické mnichy (Zlatý pavilon byl vlastně buddhistický klášter), malíře, sochaře, zahradní architekty i literáty a toto „centrum“ učenosti a umění se stalo hybnou silou v kulturním dění tehdejšího Japonska. Byl také horlivým zastáncem úzkých obchodních a jiných styků s Čínou a všemožně o ně usiloval.[2]

## **Higašijama**

Jošimicuův vnuk Jošimasa prožíval svůj život obdobným způsobem. Jošimasa však vladařské a praktické starosti přenechával svému bratrovi a své ženě a byl zcela pohřížen do svých uměleckých zálib a činností. V roce 1483 se usídlil ve Stříbrném pavilonu (Ginkakudži), který vybudoval v Higašijamě čili Východních horách. Ve Stříbrném paviloně přijímal a hostil bez rozdílu stavu nejvýznamější umělce, herce, básníky a mistry čajového obřadu. Pavilon se tak stal symbolem tzv. higašijamské kultury, jejímž hlavním inspiračním zdrojem byla zenová filosofie. Jošimasa přispěl k rozšíření čajového obřadu (*čanoju*, *sadó*, *čadó*) nejen mezi dvorskou šlechtou a vojenskou aristokracií, ale i mezi měšťanstvem.[2]

## **Textilní výroba**

Japonská textilní výroba se však vzmáhala velmi obtížně. Jošimicu se sice snažil oživit kulturní život, který silně utrpěl během občanských válek, ale o obnovu textilní výroby výrazně neusiloval právě proto, že on i jeho vznešení současníci byli doslova okouzleni nádhernými a kvalitními tkaninami z Číny.[2]

## Kinran

Hedvábná tkanina zvaná kinran, v nichž útková nit obalená jemným papírem a plátkovým zlatem vytvářela efektní vzory na jednobarevném podkladě. Tento způsob tkaní a zdobení zlatem byl čínským vynálezem a Japonci se jej později snažili napodobit, ale podařilo se jim to až na konci 16. století. Látky kinran se do Japonska dostaly poprvé již na konci doby Kamakura, a staly se vyhledávaným materiálem zejména pro obřadní textilie a oděvy. Nejvíce fragmentů se proto zachovalo v buddhistických chrámech, v rodinách tehdejších sběratelů a mezi mistry čajového obřadu. Nejstarší látky kinran měly pověstně menší vzory, ale mezi těmito dováženými tkaninami byly i takové, ve kterých byly vetkané zlaté „rodinné“ vzory nejvýznamější příznivců a odběratelů z řad japonských feudálních velmožů *daimjó*. K oblíbeným rostlinným námětům patřily vzory paulovnie, pivoňek, úponkového vzoru *karakusa*, dále motivy čínských draků, mytického zvířete kirin a podobně. Zlatý vzor byl obvykle vetkán do jednobarevného hedvábí, ale našly se i fragmenty dvou i tříbarevných tkanin *kinran*.<sup>[2]</sup>

Vzácné importované látky však byly dostupné jen pro poměrně úzkou skupinu nejvznešenějších a nejzámožnějších Japonců. Mnohé z lodí mířících od čínských břehů do Japonska se také stávaly kořistí pirátů, a to cenu i nedostupnost čínských textilií ještě zvyšovalo. Proto se domácí tkalci, zejména v okolí sídelního města a poté v obchodním přístavu Sakai v Ósackém zálivu, začali pokoušet o nápodobu čínských tkalcovských technik. Jelikož se jim zpočátku nedařilo zvládnout řemeslnou dovednost číňanů, vytvořili si vlastní náhradní způsoby ručního zdobení látek. Tyto postupy v následujících desetiletích a staletích napomohly ke zrodu nenapodobitelné a originální japonské oděvní a textilní kultury.<sup>[2]</sup>

Jako náhradu za látky *kinran*, v nichž byly vetkány vzory ze zlatých a stříbrných nití, začali Japonci používat techniku, která spočívala v tom, že se na povrch látky lepily ornamenty z plátkového zlata či stříbra. Z nastříhaných folií docilovali jejich tvůrci jednoduchých, ale velmi efektních vzorů, jako byl například vzor šachovnicový, tvořený čtverečky zlata nebo stříbra, anebo šupinový tvořený trojúhelníky.<sup>[2]</sup>



Ob 13. *Kinran*

### **2.6.3 Vyšívání vzory**

Vzory se při vyšívání na látku předkreslily obvykle tuší, a proto se někdy nepodařilo čáry předkresleného ornamentu stehy vyšívání dokonale zakrýt. Slabinou japonského vyšívání byla rovněž nízká kvalita vyšívací příze. Domácí vyšívačky používaly většinou pouze neskané zadní hedvábí. Neměly rovněž k dispozici tolik obdivované zlaté a stříbrné nitě. Skaná hedvábná příze se dovážela z Číny a výšivky vytvořené z této importované příze se proto nazývaly karanui (čínská výšivka). Nedosažitelnost zlatých nití vedla ke vzniku technik surihaku a nuihaku. Surihaku spočívala v tom, že se na látku nanese do předkresleného vzoru tmel, do něhož bylo třením vtištěno plátkové zlato. Kombinace výšivky a této techniky se nazývala nuihaku. Takto zdobené tkaniny byly často voleny pro jevištní kostýmy herců divadla nó. Jiným velmi efektním a originálním způsobem zdobení oděvů byl tzv. styl katamigawari, při němž byla levá a pravá část zad, přednice či levý a pravý rukáv sestaveny z rozdílných látek, z různě barevných a rozdílně vzorovaných textilií. Nejdříve se tohoto osobitého efektu dosahovalo nastříháním se sešitím odlišných tkanin, ale později se takové členění oděvu provádělo i jen rozdílnými postupy při barvení látky. Katamigawari ( doslova- jedna strana těla jiná)

označovalo členění oděvu podle vertikálních linií, zatímco členění podle horizontálních linií se nazývalo katasuso (ramena a lemu). U tohoto typu oděvu byl celek rozčleněn do tří horizontálních pruhů: široký pruh odlišné tkaniny v úrovni pasu a boků odděloval od sebe horní část a sukni kimona, které byly ze stejné látky. Oděvy šité oběma způsoby byly velice okázalé a skvělé vyhovovaly lásce Japonců k asymetrii a překvapivému vy-pointování. Ve své době velice oblíbené a záhy přestaly mít povahu náhradního řešení, jímž původně byly.[2]



Ob14.Nuihaku1



Ob 15. Nuihaku 2

### Kolouší vzor

Ve starém Japonsku se těšil oblibě především „koluší“ vzor *kanoko*, jehož drobné bílé skvrny připomínaly skvrnitý hřbet kolouchů. To, že tato metoda byla stále živá i v době Heian, dokazuje kniha *Engi šiki* (Obřady éry Engi), jež vznikla v letech 905-927 a která se mimo jiné zmiňuje i o stavu barvířství ve své době. Nového a širšího využití se tato metoda dočkala až v době Muromači. Podobně jako se v *nuihaku* kombinovala výšivka s ornamentální výzdobou z plátků zlata a stříbra, zrodila se technika, při níž se kombinovala barvířská technika *kókéči* s vyšíváním, stehováním vzorů. Namísto toho aby se místa, kde neměla být látka obarvena, vyvazovala nitěmi či provázky

do uzlíků, se předkreslené obrysy ornamentu pracně a pečlivě vystehovaly pevnými stehy, které nepropustily barvivo ke tkanině. Tak se docílilo velice drobných, jemných a složitých vzorů. Jejichž nejčastějšími motivy byly květiny, listy, popínavé rostliny, mřížky. Tento druh ornamentu se dnes nazývá pozdějším termínem *cudžigahana*. Nejstarší zachované látky tohoto druhu jsou i vícebarevné, obvykle dvoubarevné. Nejčastějšími barvivy bylo modré indigo a červená světlice barvířská. Oděvy šité z těchto látek se vyznačovaly jemnou a klidnou elegancí, pro kterou si tato technika udržela širickou oblibu až do 17. století, kdy starší termín *kókéči* již začal být vytlačován dodnes užívaným slovem *šibori*. V době Edo tak dosáhla tak svého největšího rozkvětu a úrovně.[2]

#### **2.6.4 Jevištní kostýmy pro dramata nó**

Divadelní kostýmy pro dramata *nó* se vždy vyznačovaly nádherou textilií, bohatou rozměrností a barevnými kontrasty. Kostýmy dodávají divadlu *nó* nejen barvitosti a okázalosti, ale spolu s maskami hrají i rozhodující úlohu při charakterizaci vystupujících postav: vypovídají o pohlaví, věku, společenském postavení, povaze, ba i emocích, které postava zosobňuje a představuje. Kostýmy pro hry *nó* ovšem prošly od vzniku této divadelní formy velkým vývojem a dnešní podoby dosáhly až v období Edo (1603-1868). Podle kronikářského zápisu ve čtvrtém měsíci v roce 1464 bylo během třídního předvádění her *nó* v kjótu hercům věnováno bezmála 250 kusů oblečení, včetně oděvů samotného *šóguna*. Hry *nó* se staly jakousi oficiální divadelní formou *šógunů*, nejvyšší vojenské šlechty i samurajstva. Byly považovány za vznešené důstojné a představení některých kusů byla chápána obřadně, jako blahopřejná a přenášející štěstí.[2]

Vzhledem k časté účasti příslušníků nejvyšší společenské vrstvy na takových ceremoniálních představeních se divadelní kostýmy šily ze stále přepychovějších a vzácnějších látek, dovážených z mingské Číny. V některých hereckých rodinách se postupem času vžil zvyk používat své herecké kostýmy tkaniny s vetkaným vzorem rodového znaku. Například rodina Kanze, odvozující svůj původ od zakladatelů a tvůrců dramatu *nó* Kanamiho a Zeamiho, používá vzor *kanzemitu* „vodní víry ve stylu Kanze.[2]

## Kjógen

Herci vystupující ve fraškách kjógen, kterými byla mnohahodinová představení lyricko-epických dramát nó pro oživení a odlehčení jejich vážného obsahu prokládána, stáli od samých počátků společensky níže než herci nó a oblékali oděvy mnohem méně okázalé. Jejich kostýmy vyšly z oděvů lidových vrstev, a proto i použité textilie měly a mají tlumenější barvy a vzory. Ale i herci frašek kjógen mají vlastní oděvní tradice. Termín *kjógenbakama* (kjógenské kalhoty) například označuje široké kalhoty, na jejichž látce je vzor bílých kulatých medailonů. V 16. století se do Japonska dostal proslulý čínský bílomodrý porcelán. Mezi jeho oblíbené vzory patřily právě kulaté medailony ve tvaru rodových znaků a ty se z tohoto importovaného porcelánu rozšířily nejen na japonský porcelán, ale i na tkaniny.[2]

## Ženské kostým pro hry Nó

Barvy a vzory látek používaných na kostýmy pro ženské role odrážely zřetelně japonský vkus. Ženské role mívají vzory s rostlinnými a jinými přírodními motivy symbolizujícími jednotlivá roční období (např. slivňové květy, narcisy, pampelišky, sakurové květy, kosatce, vistárie, podzimní traviny a zbarvené listí javorů, oblíbené druhy hmyzu, zasněžený bambus, vrbu či borovici apod.) Např. *surihaku* je určen pro ženské role a vyznačuje se tím, že jsou na ně do žádoucího vzoru nalepeny plátky zlata nebo stříbra. Typický je pro něj zejména „šupinový“ vzor (*urokohaku*), který symbolizuje v divadle nó postavy vášnivých žen, anebo žen, jež se proměnily v démony či hady.[2]





Ob 16. Kimono 3



Ob 17. Výřez



Ob 18. *Surihaku*

### **Mužské kostýmy pro hry nó**

Pro mužské kostýmy je patrný vliv číny. Oděvy pro mužské role měly vyjadřovat mužnějšího ducha a emoce, a tak se na jejich látkách objevovaly geometrické vzory jako oblíbený *šokkómu* (kombinace čtverců s osmiúhelníky), mohutný motiv „kolového klenotu“ *rimpó*, vzor *zuiun* (oblaka věštící štěstí), čínští draci a lvi a podobně.[2]



### **2.6.5 Doba Azuči – Momojama (1573-1603)**

#### **Mamojská kultura**

Tojotomi Hidejoši byl jednou z nejpozoruhodnějších postav japonské vojenské a politické historie. Hidejoši nebyl jenom zdatný a bezohledný vojevůdce ale také podporovatel obchodu a umění. Byl velkorysým patronem umění, zejména dekorativního malířství, a postavil několik stavebních památek, které se staly symboly momojamské kultury. Patřil k nim kjótský palác Džurakutei a hlavní regentovo sídlo, hrad v Momojamě jižně od Kjóta. Hidejoši se ve své rezidenci obklopoval umělci, mistry čajového obřadu, pořádal okázalé hostiny, na něž zval i zchudlé a vlivu zbavené dvorské šlechtice. [2]

#### **První styky s Evropany**

Přelom 16. a 17. století znamenal pro Japonsko také první, byť poměrně krátce trvající styk s Evropany, evropskou kulturou a náboženstvím. V létě 1543 na jednom z ostrovů na jihu od Kjúšú ztroskotali Portugalci. Počinání evropských misionářů, kteří nabyli nebezpečně silného vlivu, začalo proto vyvolávat nedůvěru a nevoli japonských vládců a již v osmdesátých letech 16. století začaly být vydávány proti křesťanské edikty, které nařizovaly cizím misionářům odejít ze země. Kolem roku 1600 po příchodu Angličanů a Holanďanů do země zjistili, že v Evropě existují i jiné země a národy než Portugalci a Španělé a ty vyznávají i jiný druh křesťanství než katolický, zaměřili svůj obchod a styky s Evropou právě na ně.[2]

Avšak nedůvěra vůči Evropanům přetrvává a tak se Japonsko uzavírá na dalších 250 let, výjimku tvoří pouze Čína a Holandsko, kteří mají dovoleno obchodovat na malém vyhrazeném prostoru v přístavu Nagasaki. Evropské vlivy na japonské odívání bylo spíše sporadické a selektivní. Za pozornost stojí jistě skutečnost, že tyto vlivy se týkaly takřka výhradně oblečení mužského. A také první setkání s knoflíky, které pro své odívání neužívali a veškeré upevňování oděvů řešili vždy množstvím tkalounů, tkanic a šňůr.[2]

## Vznik Nišidžinu, hlavního střediska japonského textilnictví

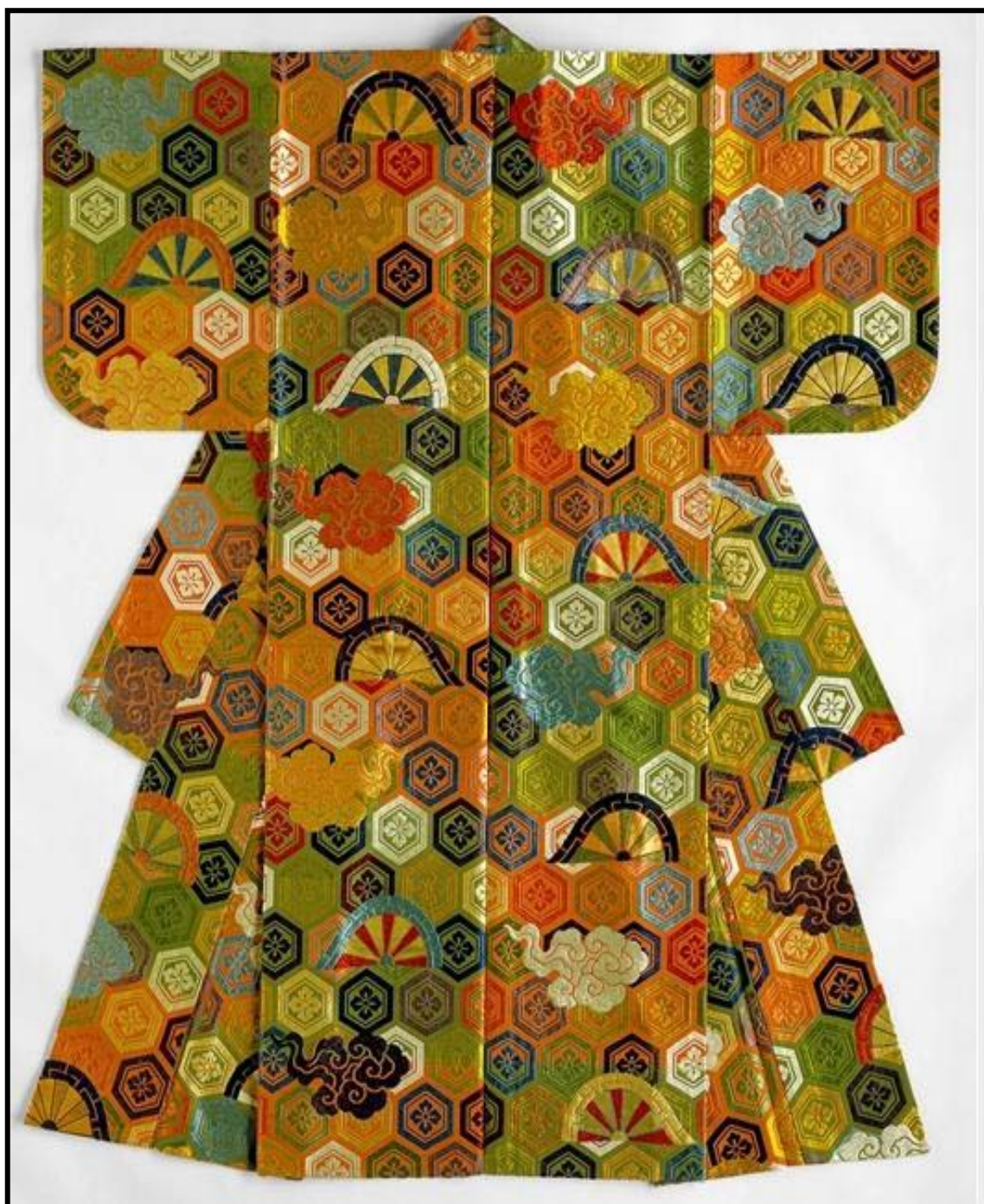
Po smrti Nobunaga se zmocnil vlády Hidejoši a nastolil v hlavním městě Kjótu mír, vyzval ihned k návratu všechny tkalce, kteří před válečnými událostmi uprchli z města, zejména do druhého centra textilnictví, přístavu Sakai. Tkalcům vyhradil jednu část severozápadního Kjóta, nazývanou Nišidžin (západní ležení). Nišidžin se stal největším japonským centrem tradičního uměleckého textilnictví a je jím dodnes.

Nišidžinské tkalcovské dílny začaly rychle vzkvétat nejen díky ochraně Hidejošiho, ale především proto, že se zde usadili čínští tkalci, kteří před časem uprchli do Japonska z mocensky neklidné mingské Číny. Čínští tkalci sebou přinesli bohaté zkušenosti a stará čínská výrobní tajemství, týkající se zlatých a stříbrných přízí i výroby jimi zdobených hedvábných tkanin kinran. Od té doby začaly být zlaté nitě používány i při tkaní japonských brokátů. Čínští tkalci kromě toho přinesli také čínské stavy, mohutnější a rozměrnější, které umožňovaly novou techniku tkaní brokátů.[2]

Brokátové tkaniny i látky typu *karaori* byly v době Momojama často nazývány poetickými jmény podle hlavních motivů jejich vzorů, jež byly podle dosud převládajících čínských zvyklostí v látce rozloženy symetricky. Z rostlinných motivů byl oblíben bambus, vistárie, javorové listí, květy sakur a chryzantém, borovice, zvonky, paulovnie a další. Vedle rostlinných vzorů se na nich také hojně vyskytovali se draci, fénixové, želvy, jeřábi či králíci, z hmyzu pak zejména vážky. Tvůrci textilních desénů se také znovu a znovu vraceli k oblíbené kombinaci tří šťastných symbolů *šóčikubai* (borovice, bambus a slivoň), ke vzorům vln, oblaků, hor, vějířů, kulatých medailonů, plůtků s popínavými květinami a podobně. Tyto motivy byly do látek vetkávány na pozadí celoplošných drobných vzorků, pokrývajících povrch látky, jako byly pruhy, vlnovky, kostky, trojúhelníky, šestihrany a osmihrany. Podobné celoplošné vzory se tkaly zejména do jednobarevných hedvábných damašků a měkkých krepů (*čirimen*), používaných na vyšívání nebo ručně barevná kimona. [2]

Koncem 16. století skončila i móda tuhých oděvů, tvrdé a silné materiály se nadále používaly už jen na pásy obi a na jevištní kostýmy herců. Mezi měkké látky patřil krep s drobným vzorem (*mončirimen*), saténové lesklé hedvábní *saja* s vetkávaným vzorem blesků (*raimon*), sešikmených svastik (*sajagata*) či okvětních lístků (*hanabiši*). Velmi oblíbeným materiálem byl také měkký krep *rinzu*, tkaný podobnou technikou jako damaškové tkaniny.

Čilé obchodní styky s Evropou a některými asijskými zeměmi přispěl v počátcích existence Nišidžinu k tomu, že se ve výrobcích zdejších tkalců projevovaly i cizí vlivy jiného původu než čínského.[2] Týkalo se to především hedvábných látek z Indie, které dováželi Portugalci. Japonci je nazývali *móruori* (indické tkaniny), tyto tkaniny se dělily se do tří druhů: *kimóru* (zlaté), *gimmóru* (stříbrné) a *fucúmóru* (obvyčejné)



Ob 19. *Karaori 1*





Ob 20. Karaori 2



Ob 21. Karaori výřez

## 2.7 17. století – 1868

### 2.7.1 Doba Edo

Poté co šógunát zahájil svou přísnou izolacionistickou politiku, směly do země přijíždět pouze čínské a holandské obchodní lodě. Tak vyvstala otázka soběstačnosti v jednotlivých surovinách a plodinách. Bez dovozu potřebných surovin nemohly nadále pracovat ani japonské textilní dílny, a proto v 17. a 18. století a až do otevření země ve století devatenáctém byly vedle čaje hlavním dovozním artiklem z Číny hedvábná příze a bavlněné látky. Přesto se i na domácí půdě hledaly zdroje potřebných surovin a možnosti pěstování textilních plodin. Tak se v severovýchodní oblasti ostrova Šikoku v provincii Awa (dnešní Tokušima) pěstovalo indigo (*ai*) potřebné pro barvířství. [2]

Rolníci měli sice zakázáno nosit hedvábí, avšak chovem bource morušového se na pokyn úřadů zabývali. Pro jejich chov byla v domě vyhrazena jedna nebo více místností. Bourec je velice náročný na správnou stálou teplotu a čistotu, a tak bylo jeho pěstování vždy velice pracné a náročné čas. Věnovaly se mu téměř výhradně ženy, které musely místnosti vytápět a bource pravidelně, i v noci krmit čerstvě natrhaným listím moruší

Kokony se před spřádáním vlákna namáčely a vařily a z nitra jednoho zámotku bylo možno získat až 450 metrů kvalitního hedvábného vlákna. I vnější méně kvalitní vlákna se dále využívala na podřadnější příze, popřípadě na vatování oděvů.

Na ostrovech Rjúkjú se vyráběly látky z vláken banánovníku a po celé zemi se vedle indiga k barvení látek používala nejrůznější přírodní, zejména rostlinná barviva. Barvíři pracovali s celou škálou barev a pro barvy, jako zelená či oranžová, barviva kombinovali.[2]

Např.

Červená – mořena barvířská

Rumělka – světlice barvířská

Fialová – kořen kamejky modronachové

V období Muromači se Japonci seznámili s novými barvířskými technikami z Číny a jihovýchodní Asie, zejména s novými mořidly. I v době Edo, byly určité barvy

(a tudíž i barviva) vyhrazeny pouze privilegovaným třídám, ale důmyslnost a invence japonských barvířů přispěly k tomu, že různými složitými postupy byli schopni docílit takovýchto barev i bez příslušných barviv. Přesto však nejtypičtější barvou pro oblečení většiny obyvatelstva zůstala v době Edo vedle modré barvy šedá a hnědá.[2]



Ob 22. Období Edo- Kosode



Ob 23. Období Edo

## Tkalcovství

V době Edo, existovala v textilnictví již přísně vymezená dělba práce, a proto se zde vedle tkalců na výrobě látek podílely i početné přádelny a barvířské dílny. V předmoderním období pracovalo v Nišidžinu kolem sedmi tisíc nejdokonalejších tkalcovských stavů zvaných takabata (vysoký stav), které museli obsluhovat nejméně dva tkalci. Vedle toho zde byli v chodu nespočetné nízké stavy hirahata, obsluhované jedním tkalcem. Odhaduje se, že v předmoderní době tvořili řemeslníci zaměstnaní v různých odvětvích textilní výroby většinu z celkového počtu obyvatel Kjóta a jen v samotném Nišidžinu žilo na sto tisíc lidí. V počátku období Edo, začaly tkalcovské dílny Nišidžinu vyrábět dvě důležité novinky: jednak brokát typu ezo-nišiki, jednak samet (biródo). Brokát ezo-nišiki byl považován za vůbec nejelegantnější látku pro vojenské pláště džimbaori, takže záhy se stal synonymem pro velitelské pláště. Byl tkán obvykle v tmavomodré, červené a světle modré barvě charakteristickým ornamentem

pro něj byl motiv draka. Vyznačoval se saténovým leskem a nitěmi volně taženými přes rubovou stranu látky (brošování), což mu dodávalo měkkost jakoby dvojité tkaniny.[2]

Tajemství technologie výroby sametu jim ale stále unikalo. Číňané, kteří samet do Japonska již dlouho dováželi, si toto tajemství pečlivě střežili až do roku 1650, kdy bylo nepozorností jednoho čínského exportéra prozrazeno.[2]

### **2.7.2 Barvířské a jiné techniky zdobení látek**

Došlo k zdokonalení technik již z doby Nara, jako *kjókeči* (novějším slovem *itadžime-zome*), spočívající v sevření složené látky mezi dřevěné šablony, do nichž je vléváno barvino. Mimo pozornost japonských barvířů se ocitla také technika *rókeči* (moderním výrazem *ró-zome*), při které je použita vosková rezerva a na níž se zakládá výroba batikované látky.

Zato se začala hojně používat technika *nori-zome*, při níž se vzor na látce vytváří aplikací škrobové rezervy. Technika *nori-zome* se začala dělit na různé směry např. *júzen-zome*. Vysoké úrovně dosáhla v předmoderním období metoda *katagami-zome* neboli *kata-zome* (viz.příloha č.2), technika používající škrobové rezervy a papírové barvířské šablony. V tomto barvířském odvětví se používala rezerva z rýžového škrobu, která se na látku nanášela přes šablony z hnědého papíru, do něhož byly s precizní péčí vyřezané vzory, na nichž závisela výsledná krása obarvené tkaniny. Poté byla látka apretována šťávou ze sójových bobů a obarvila se. Barvivo se nanášelo štětcem, anebo se látka do barvy přímo ponořila. Pak se rezerva ve vodě odstranila kartáčem a objevil se buď pozitivní nebo negativní vzor. Papír na šablony musel být speciální kvality, a proto se vyráběl ručně z papírovníku *kózo*, slepoval se zvláštním způsobem v několika vrstvách na sebe a jeho povrch byl potřen šťávou z nezralých tomelů.

Přesností a na čas náročnou pracností se vyznačovala technika *kasuri*, která se uplatňovala zejména na lidových tkaninách a dostala se do Japonska prostřednictvím ostrovů Rjúkjú. Pozoruhodnou renesanci prožívala vyvazovaná technika *kókeči*, v době Edo zvaná *šibori*, v níž barvíři rovněž s osobitou invencí vytvořili řadu nových pod-technik.[2]

Ve vyvazované technice šibori dosáhl velké obliby drobný „kolouší vzor“ (kanoka), tvořený droboučkými kolečky. Pevně vyvazované drobné vzory se nazývaly mejui. „tejně jako výšivka, i ornamenty tvořené vyvazovanou technikou byly na oděvech zpočátku používány spíše pro ornamentální akcent v určité partii šatů a mívaly podobu ptáka, rostliny nebo geometrického obrazce. Postupně se však začala droboučným kolouším vzorem na tmavém pozadí pokrývat celá plocha oděvu. Takovým látkám se říkalo só-kanoko. Technika se označovala různými termíny podle toho, jak hustě se vyvazované uzlíky na látce umístily, anebo do jakých vzorů se vyvazovaly. Kolouší vzor se na látky nanášel i barvířskou technikou pracující s papírovými šablonami, anebo další náhražkou technikou učidaši-kanoko (vytlačovaný kolouší vzor). Aby se dosáhlo stejného efektu jako u vyvazovací techniky šibori, pokládala se látka s namalovaným vzorem na voskovou desku a z rubu látky se tupým předmětem střed každé skvrny vtlačil do měkkého vosku. Názvy pro jednotlivé techniky se rovněž lišily podle místa a kraje, zejména se různily mezi oběma kulturními centry země – Kjótem a Edem.[2]

K nejpozoruhodnějším technikám vyvazování patřila tzv. hitta-kanoko (neboli hitta-šibori). Byla to technika nesmírně pracná, neboť uzlíky byly vedle sebe umísťovány co nejhustěji. Obdobná technika drobných vzorů pokrývajících celou plochu tkaniny se nazývala honza-kanoko tomu tak nebylo, neboť se při vyvazování odpočítávala jednotlivá vlákna tkaniny, aby vzdálenost mezi uzlíky byla co nejmenší a nejpřesnější. U nejvyšších látek barvených touto metodou se uzlíky vyvazovaly tenkými nitěmi přes droboučké stříbrné cvočky.[2]

V 17.století osmdesátých let byli barvíři nuceni upustit od výroby pracných koloušcích vzorů také proto, že byly spolu s jinými luxusními látkami považovány za výstřední přepych a zakázány přísnými edikty šóguna Cunačošiho. Tento edikt se vztahoval nejen na kolouščí vzor ale i na šaty ze zlatého brokátu, na vyšivaná kimona a na používání vlněných látek. „od roku 1683 si lidé nejen nesměli pořizovat nová kimona dražší než za cenu dvou se stříbrňáků, nesměli nosit ani honosné oděvy, které již vlastnili. Předpis se vztahoval jak na bohaté obchodníky, tak i na samuraje. Díky ediktům se barvíři předháněli ve vynalézání nových technik.[2]

První přišla aplikace. Aplikování přišlo z Číny již v 16.století, ale využívalo se málo. V této době se mu dostalo patřičné pozornosti. „Překvapivé a působivé ornamenty se objevovaly zejména na hereckých kostýmech. Kontury aplikace zdůrazněné lineární



výšivkou. Později se kimona zdobila velkými znaky anebo písmeny ze slabičných abeced.[2]

Někteří dokonce zdobili oděvy celými kaligraficky vyvedenými básněmi anebo úryvky z klasického Příběhu o Gendžim. Zákazníci, výrobci ani barvíři látek se nebyli ochotni vzdát tolik oblíbeného a nyní zapovězeného koloušícího vzoru. Kjótští výrobci látek tehdy nahradili techniku *šibori*, technikou přímého malování vzoru na textilií, kterou nazvali *tajú-kanoko*. Tajú bylo označení pro nejvyšší kurtizány ze zábavních čtvrtí, které byly známé svými přepychovými oděvy, ale i pro předního člena divadelních či tanečních skupin. „Vosk byl smíchán s borovou pryskyřicí, takže střed skvrn dostal poněkud tmavší barvu, ale především trochu vyfoukl jako při vyvazované technice.[2]

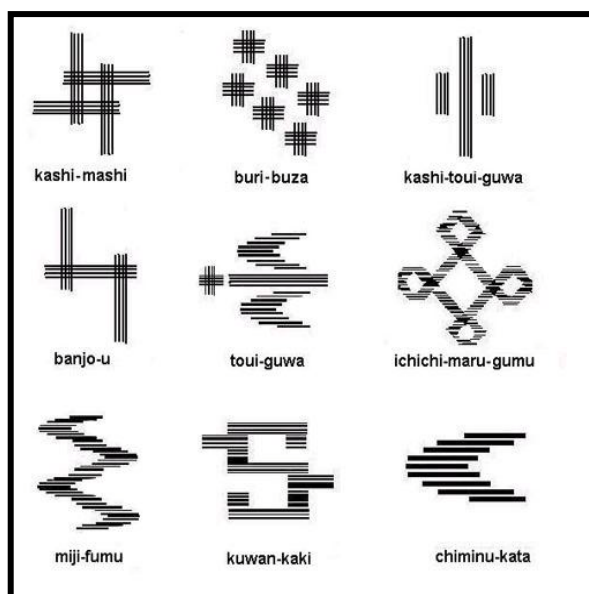
Po zákazu nošení honosnějších oděvů se věnovali výrobci a barvíři látek vymýšlení nových technik, které by na první pohled vypadaly skromně a střídmě, ale ve skutečnosti by byly ještě pracnější např.: technika *čikusa-zome* při níž přecházely různé barvy jedna v druhou a tvořily nepřehledně spleť desén.

*Hoso-zome* vytvářela jemný ornament z tenkých bílých čar, připomínající pavučinu.

*Oboro-zome* se dosahovalo stínování, jehož škála postupovala od bílé až k naředěné modré. Podobný proces bylo i *akebono-zome*, v němž se látka stínovala také, ale za použití různých barev, takže výsledkem byla duha.

## **Kasuri**

Ikat, barvířská technika podvazování a barvení příze před tkaním. „Vzor se při této technice nanášel na přízi předem, ještě před tkaním. Dělo se tak neprodyšným podvazováním příze v přesně daných vzdálenostech. Poté se barvil buď útek, anebo osnova, ale v Japonsku většinou jak útek, tak osnova. Po utkání látky vznikaly rozmanité vzory – od poněkud rozptýlených křížků a mřížek k jednoduchým a abstraktním geometrickým tvarům připomínajícím šípky, čtverečky a klikaté proužky, až po nejobtížnější vzory obrázkové představující znaky, ptáky, rostliny, ba dokonce celé krajiny (egasuri – obrázkové).[2]



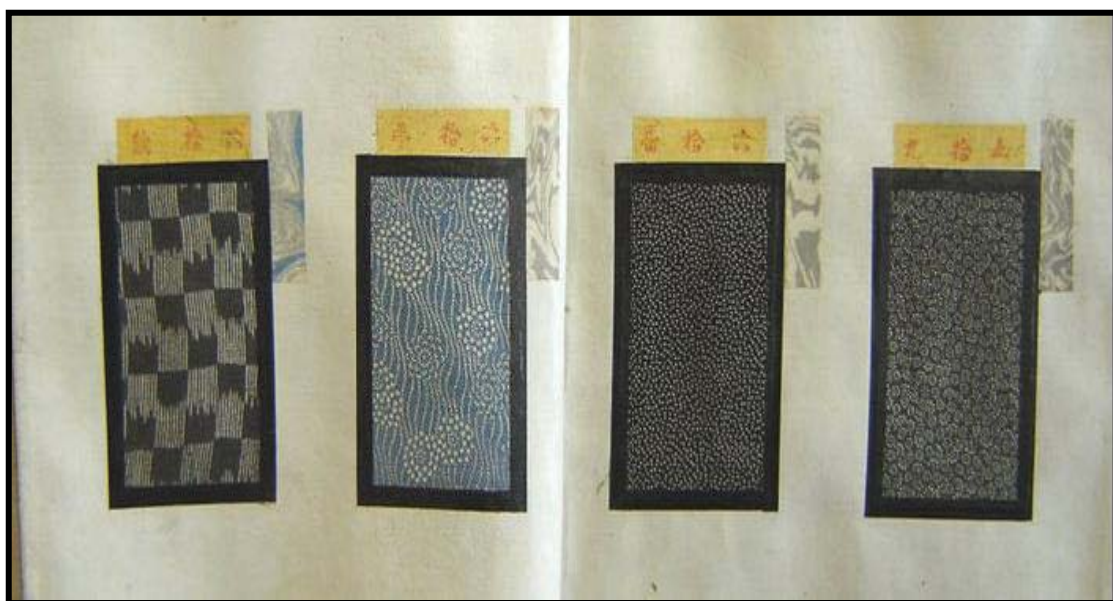
Ob 24. *Kasuri*



Ob 25. *Egasuri*

Textilní barvení technikou papírových šablon jsou důkazem lásky japonských lidí k ornamentu. Vzory je možno rozdělit do několika základních typů. Velice oblíbený byl typ drobných vzorků (*komon*), jež udivují jemností a zvláštním prostým půvabem. Předvádějí překvapující škálu způsobů, jak lze přeskupováním a seskupováním malých bodů dosáhnout působivých vzorů. Větší vzory, zvané *čúgata*, se vyznačují geometrickými obrazci, ale i rostlinnými a tradičními motivy, ať již asymetricky poházených po ploše tkaniny na pozadí menšího vzorku, anebo uměle propletených do překrásných arabesek, rondelů či navzájem kombinovaných ornamentálních kompozic.[2]

Výsadní postavení mezi barvíři požíval rod Čaja, na začátku období Edo byl tento bohatý rod jmenován oficiálním dodavatelem *šógunů* a tři hlavních větví rodu Tokugawa a látky barvené jeho metodou *čaja-zome* byly vyhrazeny jen pro domácnost *šóguna* a ostatních Tokugawů. Proto byly vzácné a příliš se nikde nerozšířily. Pro tyto látky byla typická bílá lehká tkanina, tkaná z kvalitní ramie a před barvením dlouhé týdny a měsíce bělená. V počáteční době se používala tu a tam hněď a žlut, charakteristickou barvou pro ně byla modř, která se na bílém pozadí objevovala v tenkých nepřerývaných čárách.



Ob 26. *Komon*

### **Doba Genroku**

Období bouřlivého rozkvětu měšťanské kultury, v níž žili a tvořili největší literární géniové předmoderního Japonska a kdy se na kulturní dění zemi podíleli početní výtvarní umělci. „Mezi malíře školy Kanó proslul jako oficiální malíř tokugawských šógunů Tanjú (1602-1674) , který se narodil v kjótské rodině zámožných výrobců textilu, ale poté co se rozmařilým životem ocitl na mizině, se začal živit jako malíř a návrhář dekorů pro látky a lakové předměty. Podobných návrhářů z řad malířů bylo více, neboť od 17.století začaly tiskem dřevěných desek vycházet vzorníky hiinagata (miniaturní vzory, modely), soubory předloh pro desény kimon.[2]

### **Hiinagata**

Na oděvní textilie se vedle pravidelně vzorovaných látek začalo užívat látkových kupónů s asymetrickou výzdobou, jež vycházela z celkového pohledu na kimono. Tyto desény si dávali zámožní lidé navrhovat přímo u malířů, aby byly zcela originální, avšak vedle toho vycházely také vzorníky *hiinagata*, které lze přirovnat k dnešním módním časopisům. Tyto vzorníky byly hojně kupovány nejen výrobci textilií a oděvů, ale i laiky, kteří se zajímali o módu a o vše co souviselo s vylepšením osobního vzhledu a s odíváním: materiálu, desény a technikách výzdoby, barvení a způsobech oblékání

a nošení oděvů. Vůbec známou nejstarší knihou módních předloh je dílo *Nový výběr z předloh na oděvy* (*Šinsen ohiinagata*), které vyšlo v roce 1666.

Nejvýrazněji se však do dějin japonského textilnictví a odívání zapsal *Mijazaki Júzen*, jehož jméno Júzen se stalo přímo odborným výrazem, označujícím speciální barvířskou-malířskou techniku, která umožnila ploše tkaniny vytvářet libovolné vzory ve výrazných barevných kombinacích.

„Júzen při své malbě ornamentů přímo na látky pro kimono prokázal mimořádně osobitou a neotřelou invenci, která souvisela asi s tím, jak malíř vějířů vždy pracoval s omezenou plochou vějířového potahu. Mezi jeho oblíbené náměty, často v rondelech, patřily mušle a škeble, vějíře, knihy, motýli, želví krunýře, povrh borovicové kůry a podobně. Když začal pracovat s látkami na kimona, rozložil tyto miniatury po celé ploše oděvu, a tím dosáhl zcela nového uměleckého účinku.“[2]

Jeho náměty byly napodobovány a objevovaly se i jako ilustrace na stránkách knížek lidového zábavného čtení, jako byly *ukijo zóši* (sešity o prchavém světě). „Zrod barvířské techniky júzen se v dějinách japonského textilnictví a odívání považuje za událost převratnou, která přinesla významný kvalitativní pokrok ve zdobení oděvního textilu a poznamenala celý další jeho vývoj. Desén se při ní maluje volnou rukou přímo na látku. Později, v době Meidži, se vyvinula ještě technika *kata-júzen*, tedy *júzen* podle šablon.“[2]

## **Zdobení látek**

Proces zdobení látek podle původní techniky začínal tím, že se standardní štůčka látky na jedno *kosode* rozstříhala na potřebné díly a ty se provizorně sestehovaly do tvaru kimona, aby se na jeho plochu mohl vcelku navrhnout ornament. Ten se na látku ručně nakreslil bez ohledu na švy tak, aby ornament plynule pokračoval po ploše oděvu v té podobě, v jaké bude vidět po obléknutí. Potom se nitě, jimiž bylo kimono sestehováno, vytáhl, nastříhané díly látky znovu sešily k sobě do původní délky a látka se svínila znovu do štůčky.[2]

Druhu částí procesu bylo nanášení *itomenori* („škrob tenký jak nit“) a jednalo se o rezervu, kterou se ve vlasově tenkých liniích obtahovaly kontury vzoru, aby se barvíva při vybarvování navzájem nespíjela. „Rezerva se vyráběla z rýžového prášku o vysokém obsahu lepku, z rýžových otrub a vápna. Aby byly kontury vzoru lépe vidět, přidá-

val se do rezervy někdy extrakt ze sapanového dřeva, čímž nabyla výraznější, načervenalé barvy. Vlasově tenké bílé kontury vzorů, vzniklé po odstranění rezervy, jsou jedním z charakteristických znaků textilií zdobených technikou *júzen*.

V další fázi byla látka potřena vývarem z mořských řas *funori* a ze šťávy bílých sójových bobů. To ustálilo rezervu a zabraňovalo rozpíjení barev. Poté se štětcem ručně vybarvovaly jednotlivé části ornamentu různými barvami. Při této práci byla látka napjata nad ohřívadlem či jiným zdrojem tepla, aby barvy dobře schly a nerozpíjely se.

Dalším důležitým krokem celého procesu bylo napařování látky, jež přispívalo k tomu, aby se barviva v látce ustálila. Látky se zavěšovaly svisle na rámy do uzavřeného prostoru o teplotě 100 stupňů celsia. Toto napařování trvalo zhruba tři čtvrtě hodin a po jeho skončení se tkaniny proplachovaly ve studené vodě. Škrobová rezerva a případné skvrny se odstranily kartáčem. K promývání látek někdejší barvíři využívali tehdy ještě průzračných říček a potoků ve svém okolí.

Po očištění látky se celá partie ornamentu pokryla rezervou a rychlými tahy štětce v podélném směru tkaniny se obarvilo jeho pozadí. Poté se látka znovu usušila, znovu promyla ve vodě, aby se odstranila rezerva kryjící ornament, a znovu usušila. Nato se tkaniny opětovně změkčovaly napařením a jejich lemy i kraje byly vypnuty do tvaru, aby se nesrážely.

Konečným výsledkem tohoto složitého a velmi pracného procesu byla překrásná textilie. Ale ani ta ještě někdy nestačila tvůrcům k plné spokojenosti a její nádheru dále stupňovali výšivkou nebo lepením zlatých či stříbrných plátků. Někdy se technika *júzen* rovněž kombinovala s vyvazovanou technikou *šibori*.

Při šití kimona z júzenského hedvábí se musely jeho jednotlivé díly velice pečlivě sesazovat a sešívát tak, aby ornament na sebe naprosto přesně navazoval. Stejně jako vlasově tenké kontury vzorů, jsou pro desény júzenských tkanin charakteristické panoramatické obrazy pitoreskních krajin a přímořských scénérií, výjevy inspirované klasickou literaturou, zejména Příběh o Gendžim z doby Heian, překrásné kompozice rostlinných a květinových motivů, zobrazení postav i efektní použití kostek, pruhů a jiných geometrických obrazců.

Každé jednotlivé kosode vytvořené technikou júzen bylo originálním uměleckým dílem. Jelikož je však jeho tvůrci považovali za výrobek určený k praktickému použití, za druh zboží, nejsou tyto staré a vzácné artefakty signovány a také jejich datace je obtížná. Jen v některých případech lze na dobu jejich vzniku usuzovat podle předloh ve vzornících hiinagata. Určitým vodítkem mohou být rovněž tuší psané značky na lemu textilií či písemné záznamy, jestliže byl oděv darován některému z buddhistických chrámů.[2]

### **Textilní vzory**

Vkus jednotlivce se posuzoval zejména podle schopnosti zvolit vhodný oděv s vhodným vzorem ve vhodném barevném provedení. V dobových publikacích a na výtvarných dílech jsou zachyceny a popsány nesčetné poetické vzory jako motýl na květinách, kvetoucí podzimní traviny, sakurové květy, rozmanité podoby vějířů, mořské vlny i vodní víry, borovice, vistárie, tykve pnoucí se po bambusových plůtcích, zbarvené javorové listí, chryzantény, romantické krajiny s můstky a pavilonky, pěnice, kulíci a jiné ptactvo, stejně jako čínské znaky a písmena slabičných abeced, ba celé kaligraficky napsané básně. V době Edo se staly také módní pruhy (šima) různé šířky a různých variací, podobně jako látky s kárem.[2] *Viz. Příloha č.3*

V dnešní době se všechny výrazné efekty ve vzorech a původně vyráběné různými technikami začaly kopírovat a vyrábět sériově sítotiskem nebo válcovým tiskem.

### **2.7.3 Škála barev**

Již od doby Edo, došlo k rozšíření škály barev společně s pokrokem v barvířství. Nejčastějšími barvami objevující se na oblečení byla modrá, červená, fialová. Velice oblíbená byla také barva bílá, která zejména po roce 1650 pronikla do mužského odívání jako barva vhodná pro obřadní oděvy. Většina názvů barev pocházejí z názvů rostlin, květin a zvířat, které se podobají. **Čistě bílé** hedvábí bylo také používáno na spodní oblečení pod sváteční a formální oděvy. Bílá barva byla pro prádlo a spodní oděvy všeobecně rozšířena do konce 17.století.

**Červeně** byla v japonské společnosti vždy považována za barvu šťastnou, a proto se hojně vyskytovala na šatech dětí a dívek. Také na svatebním rouchu nevěsty nesměla chy-

bět. Červená barva se začala také objevovat i na svrchním ošacení žen. Zvláště dcery ze samurajských rodin ji považoval za slušivou a odvážnou barvu hodnou vojenských tradic. Oblečení obsahující červenou se rovněž považovalo za vhodné pro období novoročních svátků a vůbec pro zimní měsíce, neboť krásně kontrastovalo se sněhem. Červenou si oblíbily také nalévaček čaje z čajoven pod širým nebem, nosily zásadně červené zástěry, které se staly jakýmsi stejnokrojem jejich povolání.

Nejrozšířenější barvou byla **modrá**, hlavně **tmavomodrá**, vyskytovala se na oblečení nižších společenských vrstev a převládala v oděvech venkovského obyvatelstva. Byla tudíž považována za nepříliš vhodnou pro oděvy osob vyššího postavení. Za jedinou výjimku lze snad považovat dlouhé kabáty *haori*, které oblékali lékaři



Ob 27. Kimono tm. modré

**Světlemodrá** byla barvou vzorných manželek, ale také i herců z divadla hrajících role mladých elegantních mužů. Platilo to zejména o odstínu *asagi*, což byla svě-



lemodrá nazelenalého odstínu. Byla považována za nezajímavou a ženy, které jí nosily, tím naznačovaly, že se drží v skromně v pozadí a nesnaží se na sebe upozornit.

**Černá** barva byla barvou formálních oděvů vyšší společenské tříd. Samurajové jí nosili na předpis na kabátu *haori* s rodovým znakem. Byla také připisovaná i pro mladé lidi, protože kontrastovala s jejich mládím a jako vkusný doplněk k jiným barevnějším součástí oděvu.



Ob 28. *Kimono sv. modré*

Od přelomu 17. a 18. století přišla do módy barva **hnědá**. Jednalo se spíš o odstíny světlejších, zlatavých a béžových odstínů, nikoli o barvu tmavohnědou. Teplé a jemné odstíny hnědé byly oblíbené jak mezi muži, tak mezi ženami na pásy *obi*. Hněď byla rovněž považována za barvu vhodnou pro oblečení mladých mužů, dbalých o svůj zjev.

Od dávných dob, byla **fialová** barva ušlechtilá po celém světě. V Japonsku jí bylo dovoleno nosit pouze horní vrstvě obyvatel. Ale v období Edo (17. - 19. století), "Edo-Murasaki" („Murasaki" znamená fialová) se stala módní mezi obyčejnými lidmi.





Ob 29. Kimono fialové

I když se **zelená a žlutá** vyskytovaly v nejrůznějších vzorech a desénech oděvních tkanin, byly to barvy, které zřejmě nejméně odpovídaly dobovým představám o eleganci, a tak se na oděvech nevyskytovaly ve velkých plochách. Používaly se zejména na látkách pruhovaných a károvaných.[2]

### 3. Návrháři ovlivnění japonskou kultúrou a japonští návrháři

Prvním z nich již pochází z roku **1900 – 1914** a vzešel od **Paul Poiret**. Tento návrhář se nebál exotiky, takže mu nebylo cizí ani kimono japonských gejš. Zavdával tak podnět k řečem, ale zároveň si získával velký ohlas.

Japonským ženám dokonalé sžití se západním oděvem trvalo přibližně sto let. Japonským módním návrhářům však naopak pouhých sto let stačilo k tomu, aby se zařadili mezi vyhlášené tvůrce světové módy udávající tón oděvům, jež oblékají ženy a muži všech světadílů.

Dokáží uplatnit typicky japonskou tkaninu na evropské šaty, zvolit originální, až překvapivé barevné kombinace nebo střihové řešení. [3]

#### 80. léta

##### **Kenzó Takada**

Průkopník mezi japonskými návrháři, první mužský absolvent módní školy Bunka Gakuen v Tokiu. Přezdíváný „**mistr barev**“. Inspirován folklorem z celého světa vytvořil z originální směsi střihů, vzorů a materiálů. Svými modely, jako jsou kimono z tvídu a arongy ze skotské kostky, vynalezly *ethno styl* ještě dřív, než vůbec začal tento pojem existovat. Obdržel cenu *Fashion Editor Club of Japan* a byl jmenován francouzským ministrem kultury rytířem Řádu umění a literatury. [4]

##### **Japonský fenomén**

Během týdne uvádění kolekcí pařížské *tret-á-porter* na jaro a léto 1983 způsobili dva japonští návrháři pozorovatelům mezinárodní módy studený pot a rozpaky, ale účasti z nich vyvolali nadšení. Jeden jako druhý, Yohji Yamamoto (kolekce *Hiroshima chic*- s maximálně čistými liniemi a podle japonské tradice zřasenými, ovinutými a vázanými modely) i Rei Kawakuboová přinesli styl, který se totálně rozcházel s obecně platnou představou fatální ženy, nalakované, nalíčené, s vyznačeným pasem, zdůrazněnými rameny a na vysokých podpatcích. Přesto se pod touto provokací objevila nepopíratelná poezie, naznačující odlišnost. Tito anarchisté, kteří měli významný vliv na oblečení konce století, zvidavě objevovali podklady staré Evropy.[4]

## **Yohji Yamamoto**

Elegantní vizonář sjednocuje ve své práci velké protiklady: hravost a funkčnost, svůdnost a rezervovanost, erotismus a zdrženlivost. Na konci 20. století právě tento Japonec vyjadřuje esenci a jádro módní tvorby a stává se určujícím stylem módní scény – purismus dálného Východu.[4]

## **Atsuro Tayama**

V roce 1974 se stal vedoucím asistentem Yohji Yamamoto. Atsuro Tayama je módní návrhář, který čerpá inspiraci z různých desetiletí a tvoří tak nestárnoucí vzhled. Dokonce byl jeho model vybrán aby reprezentoval v Louvru v Muzeu módy a textilu část kolekce současného oblečení.[4]

## **Junya Watanabe**

Návrhářka známá pro navrhování inovační a výrazné módy. Zvláště se zajímá o syntetické a technologicky vyspělé textilie a tkaniny, jako ve své kolekci pro jaro / léto 2001. Watanabe je často považována za '**techno couture**' designer, vytváří neobvykle strukturované oblečení z moderních, technických materiálů.[4]

## **Kawakubo Rei**

Původně studentka umění a literatury, Rei začínala se svou tvorbou s ideou vytvořit pro sebe svobodný prostor a úplnou nezávislost. Dodnes se odmítá podřizovat vnějším omezením nebo pravidlům a její oděvy se blíží spíše k objektům konceptuálního umění než k obyčejným součástem šatníků. Více než klasická líbivost ji zajímá originalita a zásadné přinášení něčeho nového. Značku, pod záštitou které se spolu s několika spolupracovníky každou sezonu pořádně vyřádí, založila už v roce 1969 v Tokiu a během nejbližší dekády si získala mnoho obdivovatelů po celém Japonsku. Západní svět se k nevšedním modelům dostal až počátkem osmdesátých let, kdy Rei dostala šanci předvádět na pařížské přehlídce. Od té doby zájem o oblečení **Comme des Garçons** pořád roste a nabízejí jej již stovky butiků. A to i přesto, že kousky z dílny brandu jsou z velké většiny poměrně těžko stravitelné.

Černá labuť mezi bílými Japonka Rei Kawakubo pobuřovala dekadencí a nikdy nepřestala milovat černou barvu. Používala zvláštní úpravu modelů (díry, trhliny) s vy-

užitím netradičních materiálů, například pytloviny. Modelky halila do temných barev, střihem popírající skutečný tvar těla. Rei Kawakubo netoužila po dokonalosti a ostentativně ignorovala zápal západních návrhářů.[5]

### **Comme des Garçons**

Pod touto značkou se od roku 1973 prosazovala v Tokiu, **Rei Kawakuboová** tzv. „**estetika chudoby**“. V jejich modelech bylo vždy něco nedodělaného, záměrně obnošený vzhled, nedostatky v obecném smyslu i nedostatek dokonalosti. Tam, kde Yamamoto chce být mistrem střihu a řemeslného umění, přicházejícího ze země vycházejícího slunce, aby změnilo vzhled Západu, Rei Kawakuboová si klade daleko přímočařejší cíl: dělat oblečení jako koncepční počín, svým způsobem umělecké dílo nošené na těle. Také marketing a prodej se ubírá nezvyklými cestami. Firma nedělá žádné reklamní kampaně a přibližně 200 prodejních míst každoročně mění svá stanoviště. Tyto tzv. Guerilla Stores se přes noc nastěhují do opuštěného obchodu a nehraje roli, zda se zde dříve prodávala zmrzlina, nebo to bylo knihkupectví. Interiér se ponechá stejný a rok se v něm prodává malý přehledný sortiment zboží. [6]

### **Issey Miyake**

Modely japonského návrháře Issey Miyake jsou spíše umělecká díla, nebo designové studie, než oblečení pro běžné nošení. Ale to od tohoto talentovaného návrháře ani nikdo neočekává. Ti, kdo si dílo návrháře Issey Miyake oblíbili, oceňují především jeho uměleckou hodnotu a kreativitu s nádechem východní chuti.

Během sedmdesátých let Issey Miyake experimentoval s obrovským množstvím technik. Do své tvorby navíc promítal japonské tradice a hravě se mu dařilo hýbat duší mas.

**1993 - kolekce Please Pleats** představil nemačkovou elastickou plizovanou polyesterovou látku s univerzálním tvarem, který odolává praní.

**1999 - Oblečení beze švů – A-POC**

**Clothing line ( A piece of cloth)**

Vyvinul speciální výrobní proces košile z jednoho kusu látky, která nevyžaduje žádné šití. Tato speciální technologie dala vzniknout novému trendu, oblečení v takzva-

né A-POC Clothing Line. Speciálně naprogramované tkalcovské stroje vyrábí nepřetržitou „trubku“ tkanina, která je pak uřízlá na potřebném místě. Švy nejsou sešívány, ale vznikají splétáním nebo opětovným rozplétáním původního textilního základu. Tento nový technologický proces, který také mění design celého oblečení, dnes Miyake aplikuje také na módní doplňky nebo na čalounické produkty (potahy pro židle či pohovky). Podle Issey Miyake je tato metoda trendem budoucnosti a posunem jeho samotného k produkci modelů pro větší masy zákazníků.

Za své originální pojetí obdržel roku **2006 cenu Kjóto**, která je jedním z nejvyšších ocenění udělovaných za zásluhy v oblasti vědy a kultury.[7]



Ob 30. *Please Pleats*

## Mori Hanae

Mezinárodně slavná pro své nápadné módní návrhy, Mori také navrhla uniformy pro úředníky veřejné správy v Číně, kostýmy filmovým režisérům Akira Kurosawa a Mizoguchi Kenji a oblečení pro princeznu Masako. Snad první japonská návrhářka, která dosáhla mezinárodního uznání, v roce 1977 se stala první a jediným členem japonské Chambre Syndicale de la Haute Couture, řídící orgán francouzské módy.

Narodila se v prefektuře Shimane, Mori byla studentkou na Christian University Tokio, než byla nucena pomáhat válečnému úsilí tím, že pracovala v továrně. Po válce se provdala do rodiny v textilním průmyslu a navštěvoval školu designu. Začala pomá-

hat vyrábět oděvy pro soukromé zákazníky a pro divadelní společnosti. Po náhodném setkání s Coco Chanel v Paříži v roce 1960, ona se rozhodla věnovat se kariéře v haute couture.

Po pobytu ve USA, se Mori rozhodla svou první kolekci Ready-to-wear v New Yorku v roce 1965. Krátce poté, otevřela butik v Tokiu. Její návrhy překlenuly propast mezi západní a orientálními motivy. Kanji znaky používala jako vzory, kimono-styl rukávy na večerní šaty nebo obojek Mao na saku jsou typické.[8]

Japonští návrháři ovlivňují a budou ovlivňovat světovou módu svými inovacemi tradičního oblečení. Důkazem toho je i Japan fashion week in Tokyo, která se letos uskutečnila již po jedenácté.

## **PRAKTICKÁ ČÁST**

Praktická část bakalářské práce zahrnuje návrhy a vybrání tří vzorů, jejich upravení v programu DesignScope victor, popsání jednotlivých kroků před samotnou realizací na jehlovém stavu Somet s žakárským prošlupním zařízením Staübli CX860, doplněné o obrázkovou přílohou. Výsledkem, je barevný vzorník tří vzorů v šesti odstínech.

### **4. Parametry tkacího stroje**

#### **Staübli CX860 – prošlupní zařízení**

Jehlový tkací stroj Somet (THEMA 11 EXCEL)

Rok 1996

Sériové číslo 013255/EB09 H-1650

Somet S. p. A.

Societ Meccanica Tesile

Provinciále Valseriana Km 23

24020 Colzate (BG), Italy

Elektronické řadění

Počet použitých platin 1200

Celkový počet platin 1680

Zanášení útku jehlové

Počet nití v osnově 1340

Dostava osnovy 117 nit/1cm

Dostava útku 60 nt/1cm



### O firmě Staubli:

Stäubli je poskytovatelem mechatronických řešení ve svých třech divizích: textilní, konektorové a robotové. Blízkost k zákazníkům a rychlá reakce jsou pro ně klíčové prvky.

Dnes, s více než 3000 pracovníky celé společnosti, je Stäubli zastoupena na všech kontinentech, má 13 výrobních závodů zahrnující společnosti Schönherr, Multi-Contact a Deimo. Ve 25 zemích je Stäubli zastoupena vlastními pobočkami a v dalších více než 50 zemích je zastoupena přes distributory.

Stäubli patří mezi vedoucí světové výrobce vysokorychlostních textilních strojů. Nadšení pro kvalitu, které bylo zděděno na základě dlouhých zkušeností ve strojírenství, je hlavní hnací silou našeho vývoje.[9]



Ob 31. Jehlový tkací stroj Somet s žakárským prošlupním zařízením Staubli CX 860

## 5. Postup realizace

Praktickou část lze rozdělit do tří částí:

1. Návrh vzorů
2. Zpracování vzorů pomocí Adobe Photoshop a EAT DesignScope 2.0.6 vector
3. Realizace na jehlovém stavu Somet se žakárským prošlupným zařízením Staubli

### 5.1 Návrh vzorů a inspirace

Vychází z návrhů vzoru, které již byly realizované v Japonsku tiskem nebo tkáním. Vybrala jsem designy, které jsou dle mého názoru nadčasové a použitelné pro evropské klienty. Každý z vybraných vzorů je příkladem rozmanitosti technik výroby vzorů, které byly již realizovány. Název vzorů vychází z fonetického přepisu japonských výrazů.

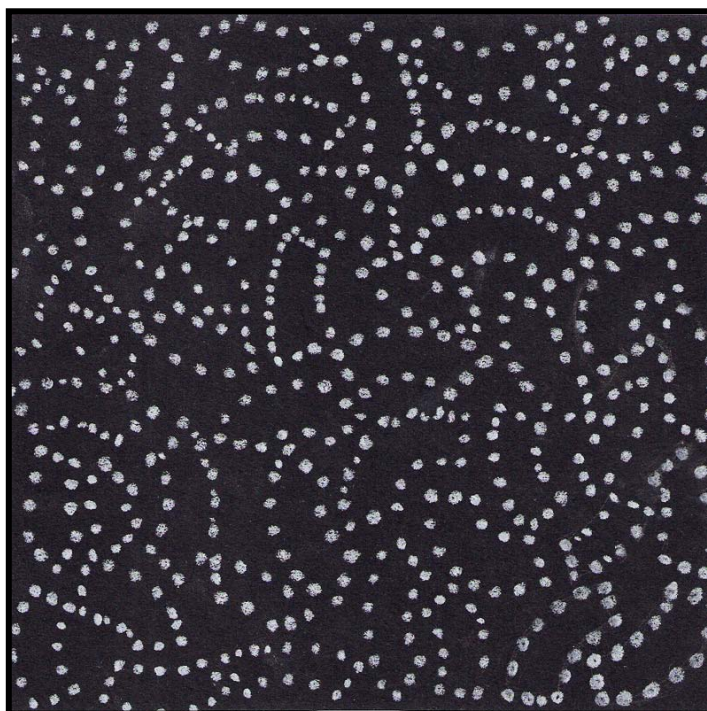
#### **Vzor 1 Tasuki**



Ob 32. vzor *Tasuki* nakreslený pastelem

Vzor č.1 je kopii tzv. vzoru **Tasuki**: je to geometrický vzor, který se skládá z přímých čar protínajících se na diagonále v podobě mřížky diamantu, vzor určený pro slavnostní příležitosti. Objevuje se např. na úředních kimonech. Vzor jsem si upravila tak, že jsem ho otočila o 90°, což mi přijde velice pěkné a zajímavé. Pro mě vzor nejnáročnější na zpracování v EAT DesignScope victor.

## Vzor 2 Fan

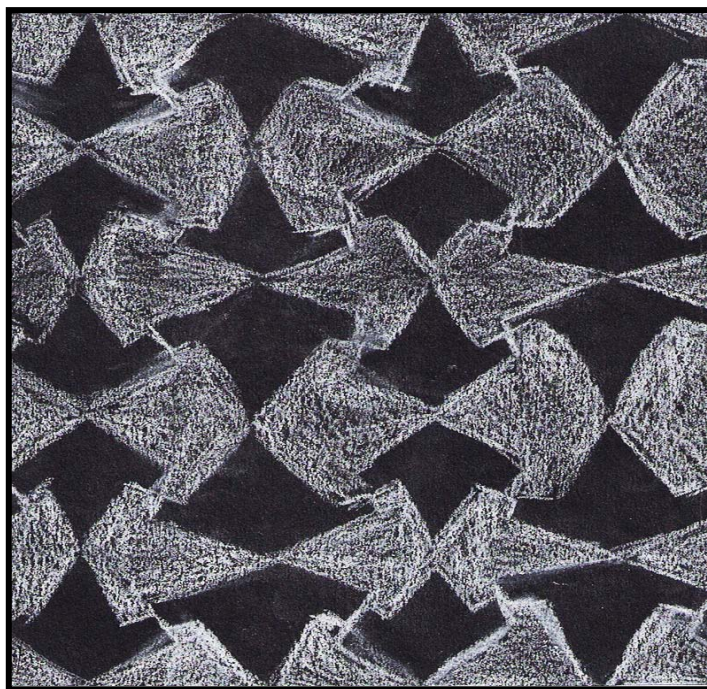


Ob 33. vzor *Fan* nakreslený pastelem

Vzor č.2 je typem textilního vzoru s názvem **Komon**, tento drobný textilní vzor dokládá, jakou měli Japonci oblibu v ornamentech. Komony předvádějí škálu způsobů, jak lze přeskupováním a seskupováním malých bodů dosáhnout působivých vzorů. Mnou zvolený komon je složen z vějířků, které v celku působí velice jemně a zároveň dýchají zvláštním prostým půvabem.



### Vzor 3 Pazuru



Ob 34. vzor *Pazuru* nakreslený pastelem

Vzor č. 3 je jasným důkazem nápaditosti japonských designérů a je ukázkou jejich mistrovského kombinování. Dá se říct, že vzor je originální a jednoduchý díky obrácení stejného tvaru dojde k dokonalému zapadnutí a vznikne tzv. mozaika. Na úpravu v EAT DesignScope vector byl tento vzor nejjednodušší, ale samozřejmě mu to neubírá na kráse.

Všechny tři vzory jsou použitelné jak na oděv (kimono), tak jako dekorační tkaniny do interiéru. Vše závisí na použitém materiálu a způsobu výroby.

## **5.2 Zpracování vzorů v Adobe Photoshop a EAT designscope 2.0.6 Victor**

### **5.2.1 Adobe Photoshop**

Po výtvarném zpracování se návrh oskenuje, čímž dojde k převedení a přenesení dat do počítače. Naskenované obrázky nejprve upravíme v počítači pomocí programu Adobe Photoshop, jejich velikost a také abychom zajistili návaznost v raportu. Díky tomuto programu má desinatér usnadněnou pozdější manipulaci se vzorem.

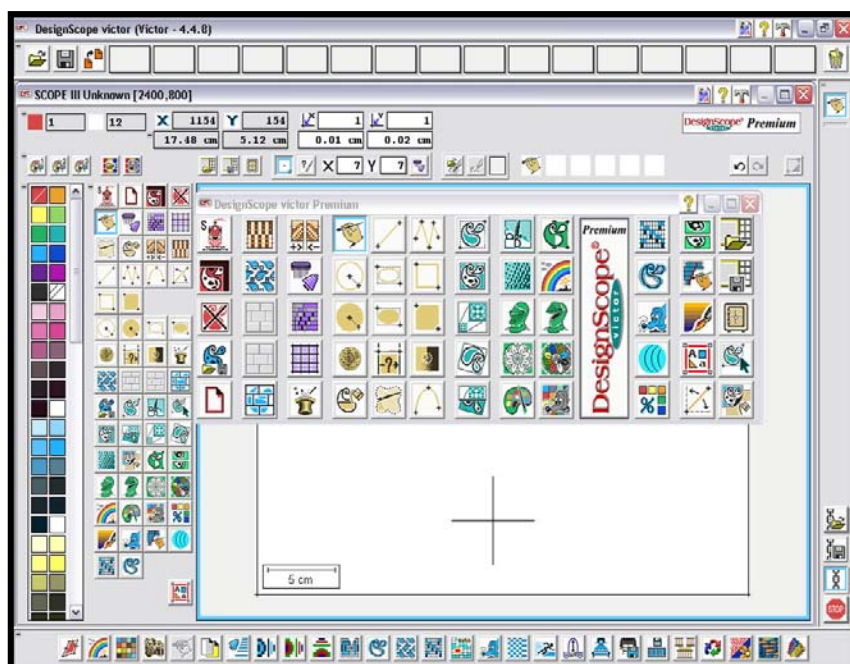
### **5.2.2 EAT designscope 2.0.6 Victor**

#### **O programu EAT designscope Victor:**

V roce 1983 textilní inženýři Klaus P. Lepka a jeho partnerka vyvíjeli systémy, které měly zjednodušit některé pracovní kroky v textilním průmyslu. Na začátku jen chtěl nahradit ruční zpracování na papír, ale nakonec se jim podařilo vyvinout program, který ulehčil práci designérů. Cesta vedla z "PatroScope" přes tři generace "DesignScope" na "vítěze DesignScope".

DesignScope je založen na systému Microsoft Windows. Jako okrajové části jsou k dispozici standardní ovladače a služba dostupná na celém světě. Možnost vytváření celosvětové sítě prostřednictvím internetu je také rozhodujícím faktorem.

EAT DesignScope Victor lze charakterizovat jako nejmodernější software se zkušenostmi perfektního řemeslníka.[10]



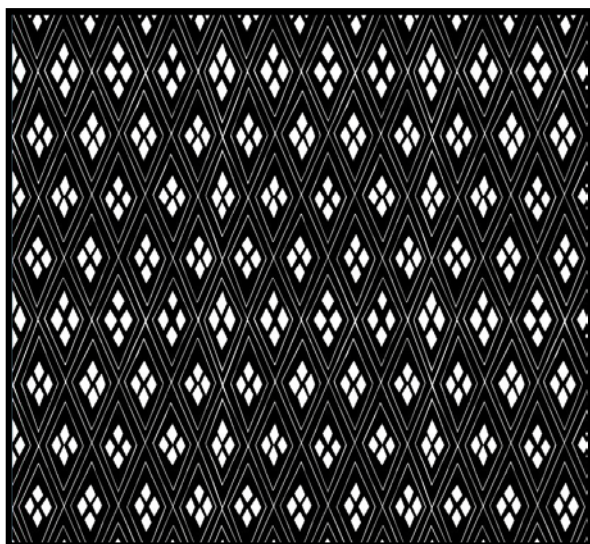
Ob 35. EAT DesignScope 2.0.6 Victor

### Práce s programem:

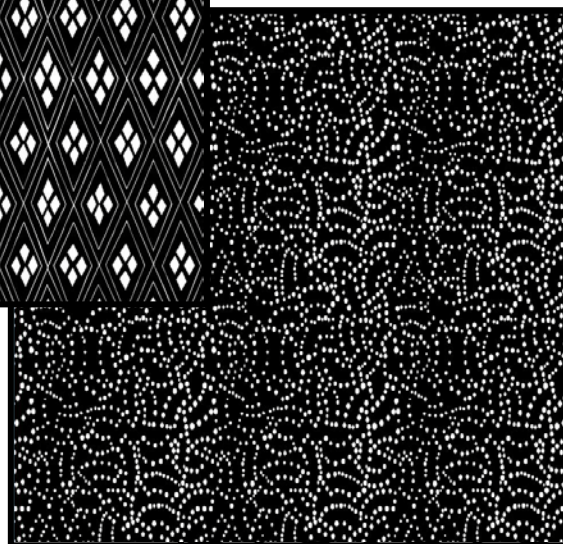
Po otevření EAT DesignScope 2.0.6 Victor, otevřeme oskenované vzory. Nastavíme parametry vzoru:

dostavu osnovy: 117 nití/ 1cm, dostavu útku: 60 nití/ 1cm, počet použitých platin: 1200 pro zajištění správné šířky a délky vzoru.

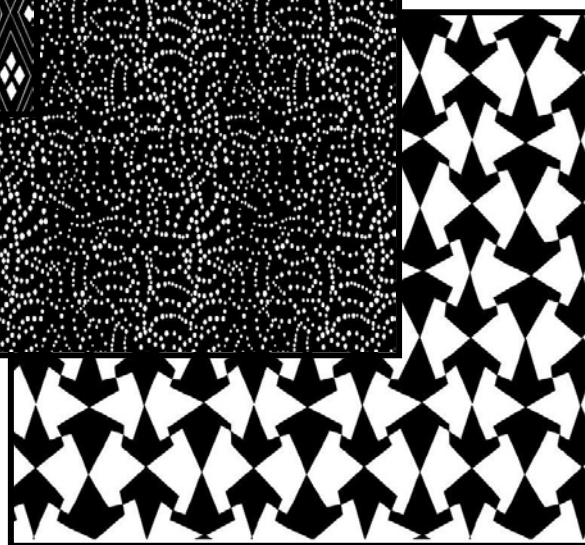
Poté zadáme počet barev a provedeme **tzv. korekci barev**. Vzory jsem ponechala v černobílé kombinaci, tím nejlépe vzor vynikne. Stiskneme tlačítko raport a zkontrolujeme návaznost vzoru a kontury, popřípadě upravíme pomocí nástrojů v programu.



Ob 36. *Raport vzor Tasuki*

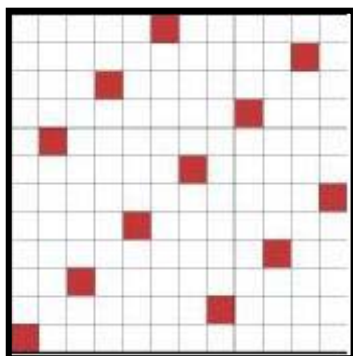


Ob 37. *Raport vzor Fan*

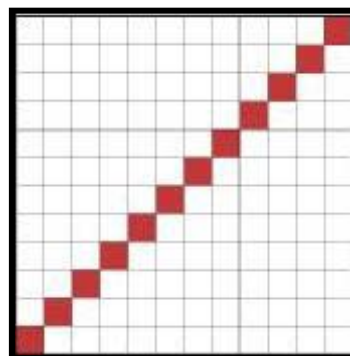


Ob 38. *Raport vzor Pazuru*

Dále zaměníme barvy za vazby, tak aby vzor co nejvíce odpovídal předloze, s přihlédnutím na její vliv na pružnost, tažnost, splývavost, pevnost, drsnost a použití tkaniny. Pro mé vzory jsem zvolila vazby dvanáctivazné atlasové a keprové, protože jsou nejvhodnější pro realizaci na žakárském proslupním zařízení a pro vybrané textilní vzory.

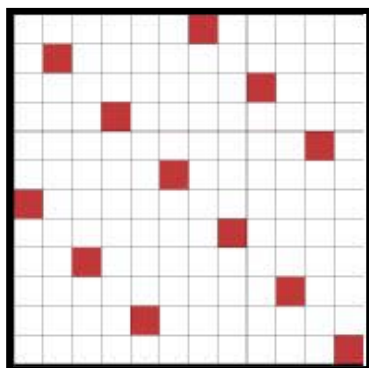


Ob 39. Atlas 12x12 útkový Z

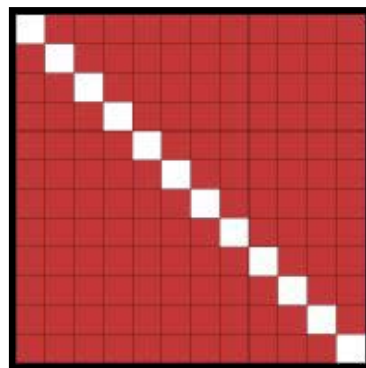


Ob 40. Kepr 12x12 útkový Z

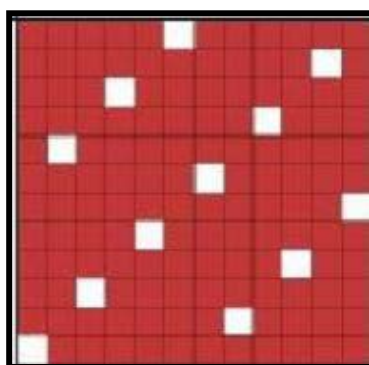




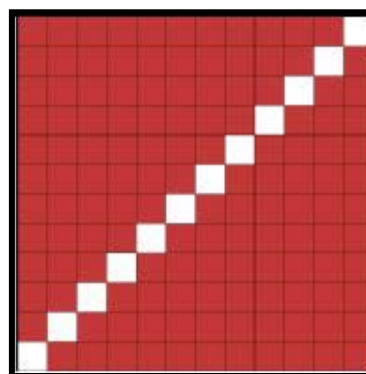
Ob 41. Atlas 12x12 útkový S



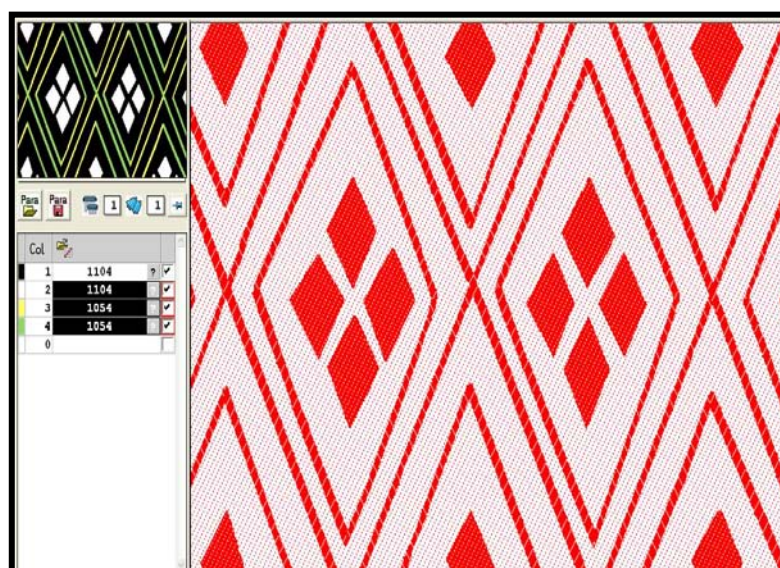
Ob 42. Kepr 12x12 osnovní S



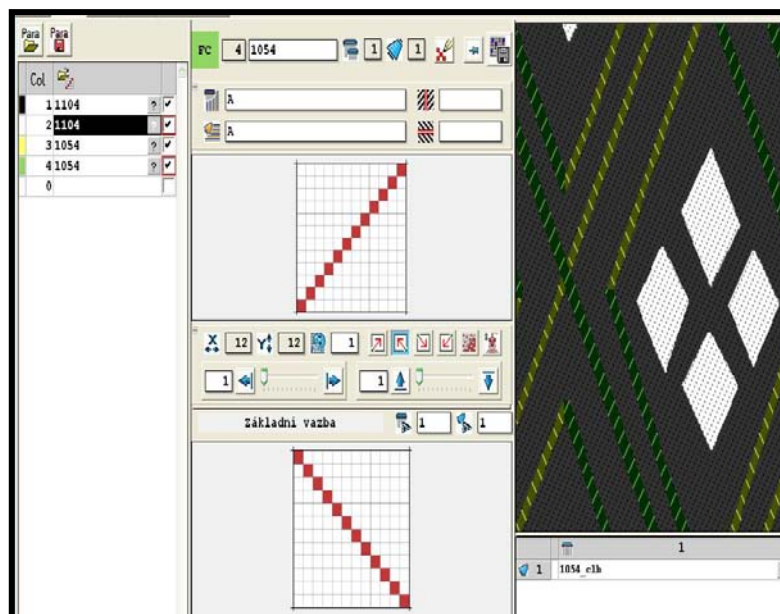
Ob 43. Atlas 12x12 osnovní Z



Ob 44. Kepr 12x12 osnovní Z



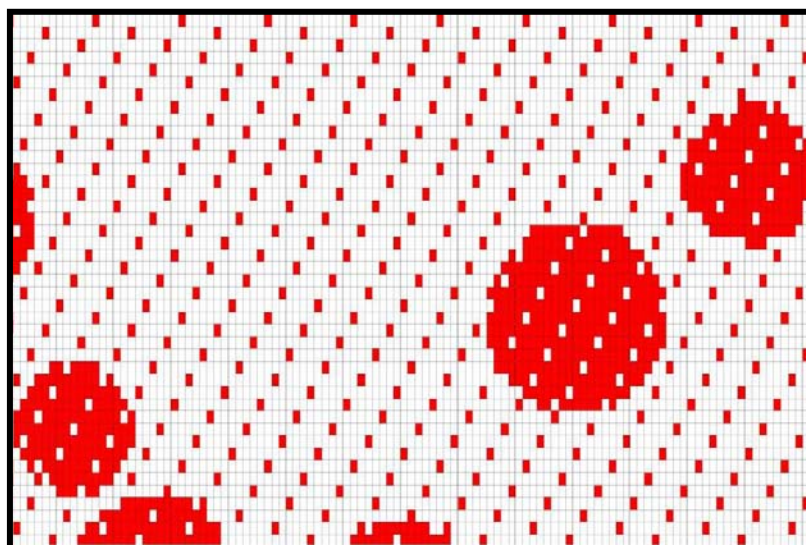
Ob 45. Ukládání výsledné vazby pro vzor *Tasuki*



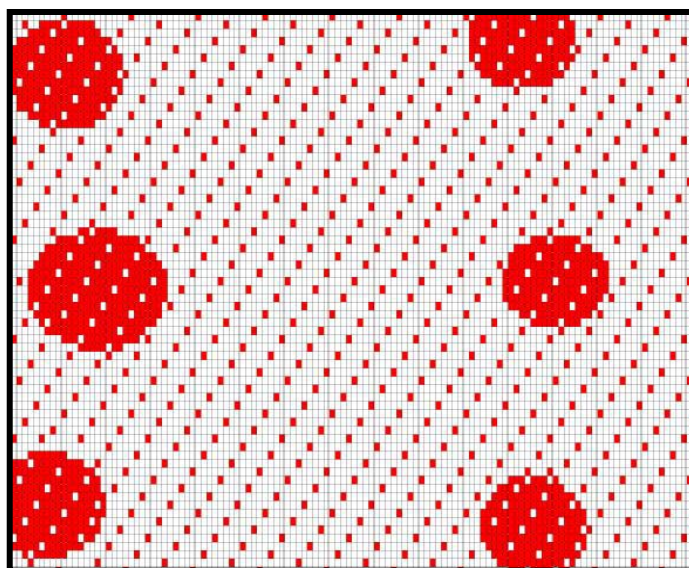
Ob 46. Úprava vazby Tasuki

Největší práce jsem měla se vzorem č. 1 Tasuki. Jeho korekce barev a vazeb mi trvala nejdelší dobu, a zároveň mě i nejvíce proškolila v práci s programem EAT DesignScope victor. Přesvědčila mě o tom, že praxe je nejlepší způsob, jak se stát dobrým designérem, protože hlavně designér svou prací ovlivní konečný výsledek a vzhled vzoru.

Po vložení vazeb provedeme **tzv. korekci kontur vzoru**, při které přesouváním a rušením vazných bodů zajistíme ostrost kontur. Dáváme pozor, aby vazby zůstaly v půdě i ve vzoru zachované. Korekci provádíme takovým způsobem, aby výsledek odpovídal předloze nebo našemu záměru. V případě mých vzorů jsem volila zarovnání kontur pomocí ostrého odváznání, tím se zachová čistota japonských vzorů a zároveň jakási lehkost, kterou byly provedeny.



Ob 47. Detail vazby před vyčištěním kontur

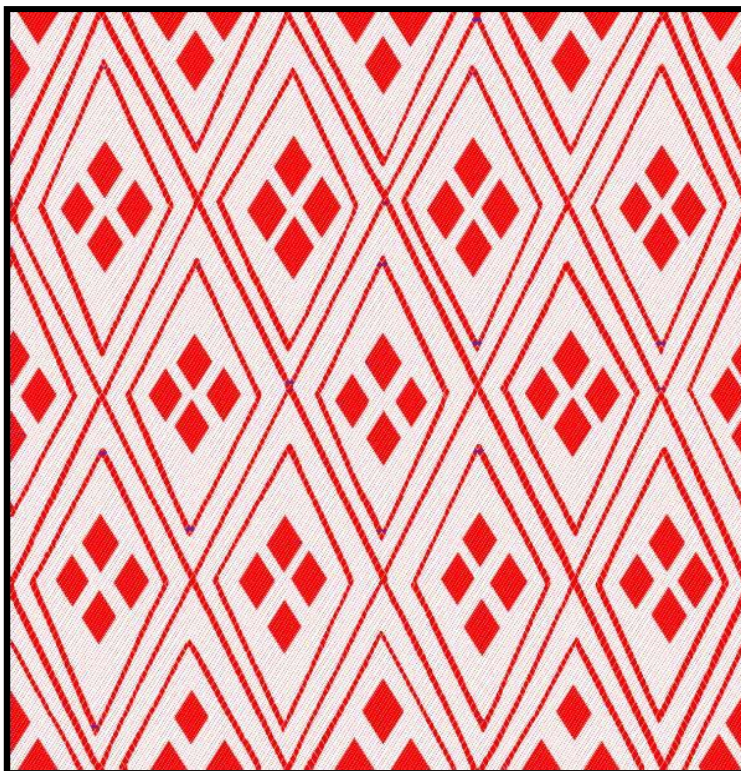


Ob 48. Detail vazby po vyčištění kontur

**Flotáž (flot)** je neprovazující úsek nití ležící na líci (rubu) tkaniny. Nesmí být delší než velikost středy vazby o 1 vazný bod zvětšené, v mém případě 13 nití.

Spustíme **vyhledávání flotů**, kde si zvolíme odlišné barvy tak, aby se floty ve vazbě vynikly. Po té floty opravíme přidáváním, přemísťováním nebo rušením vazných bodů.





Ob 49. Vyhledávání flotů (značené modrou barvou)

Na závěr přejdeme k **simulaci celé tkaniny nebo výřezu**, nastavíme jemnost a barvu příze, kterou použijeme při tkaní. Pro práci designéra je toto velice důležité, protože rychle zjistíme, jaké barvy a jemnost příze bude nejvhodnější, a tím ušetříme jak finance, tak čas. Zjistila jsem, že tato funkce by měla být ještě zdokonalena, protože po nastavení parametrů a uvedení simulace do chodu, výsledek neodpovídá zadaným parametrům. Po snížení dostavy nebo zvolení jiné příze dojde ke zlepšení, ale výsledek není podle mých představ stále.



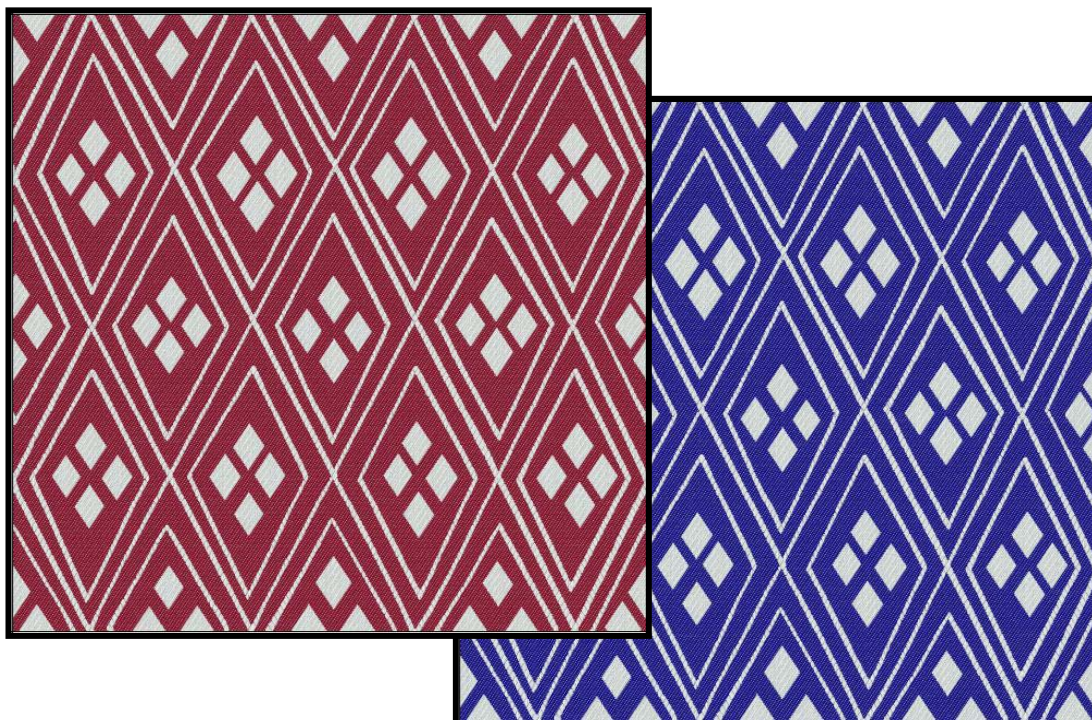
Ob 50. Simulace výřezu vzoru Tasuki 1- detail





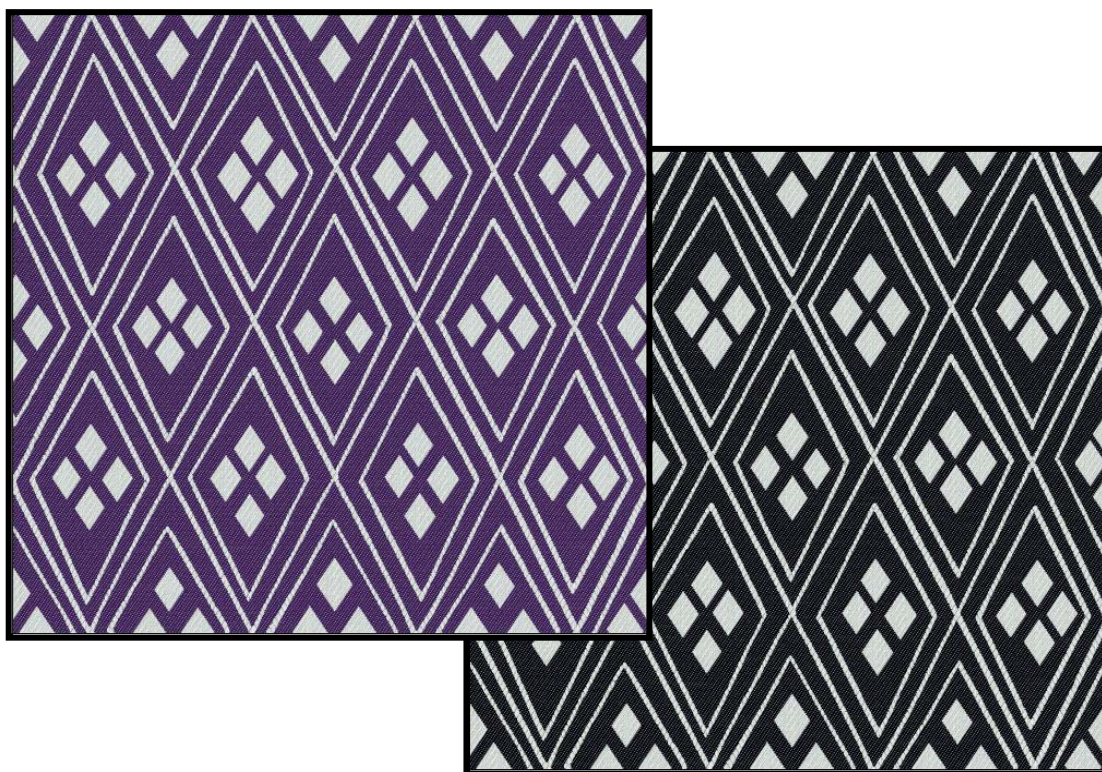
Ob 51. *Simulace*

*výřezu vzoru Tasuki 2 - detail*

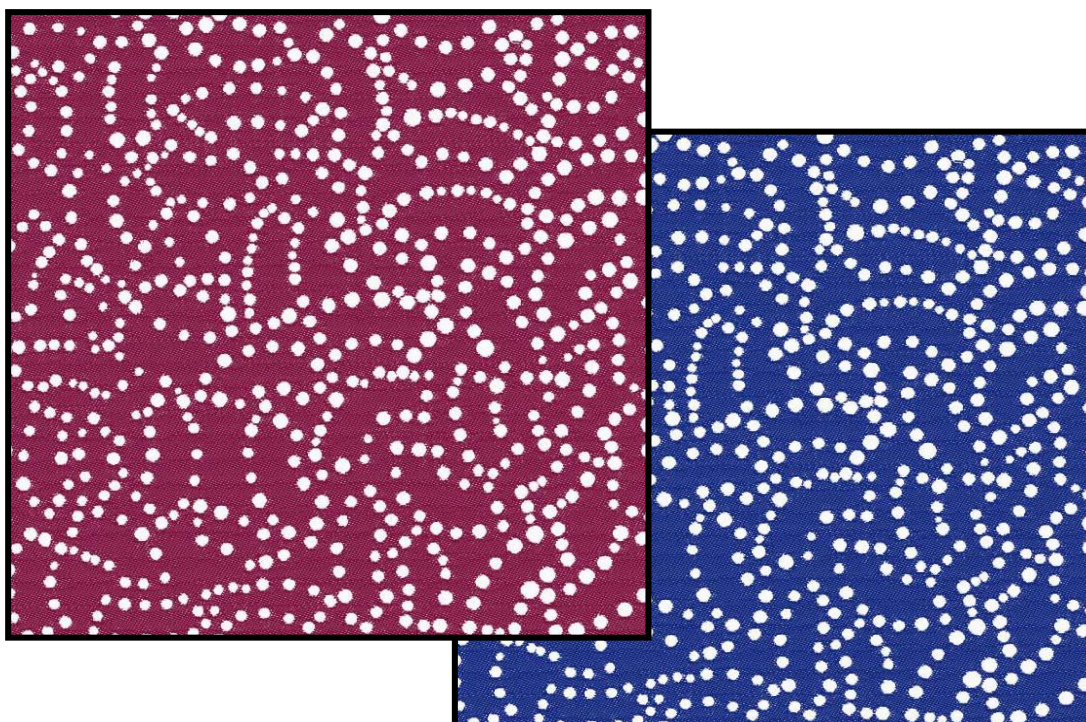




Ob 52. *Simulace barevných variant odstín červená, modrá vzoru Tasuki*

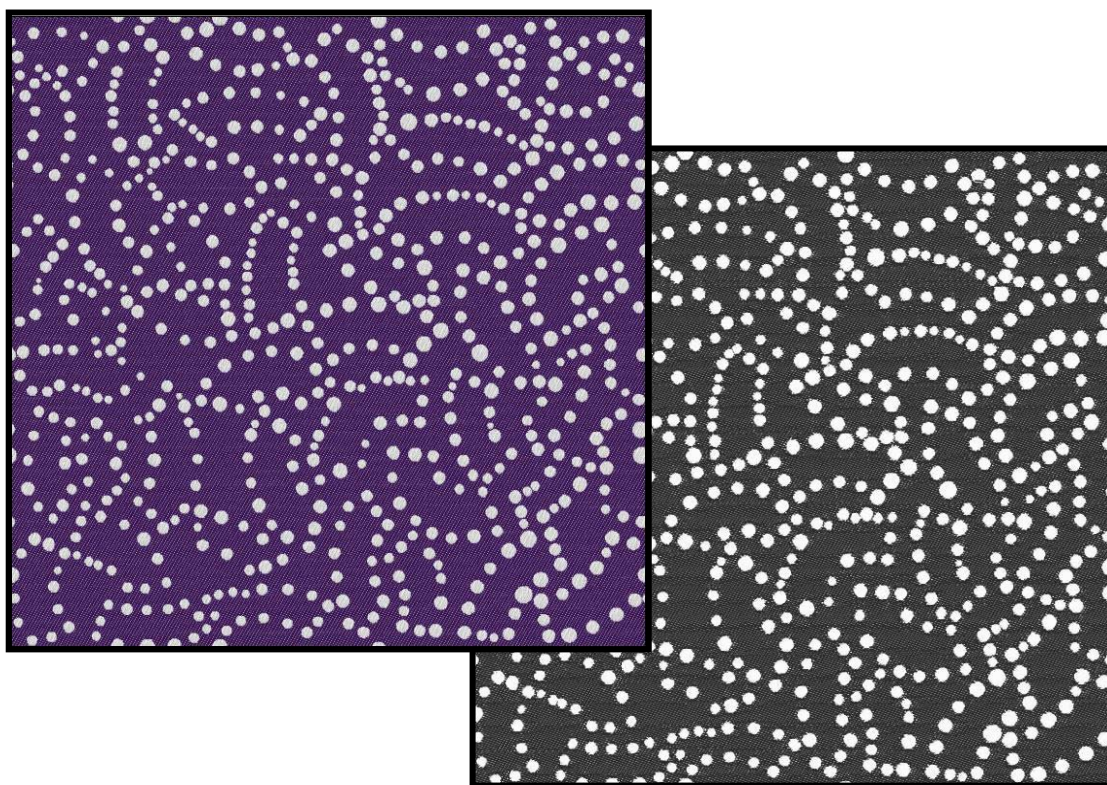


Ob 53. *Simulace barevných variant odstín fialová, černá vzoru Tasuki*

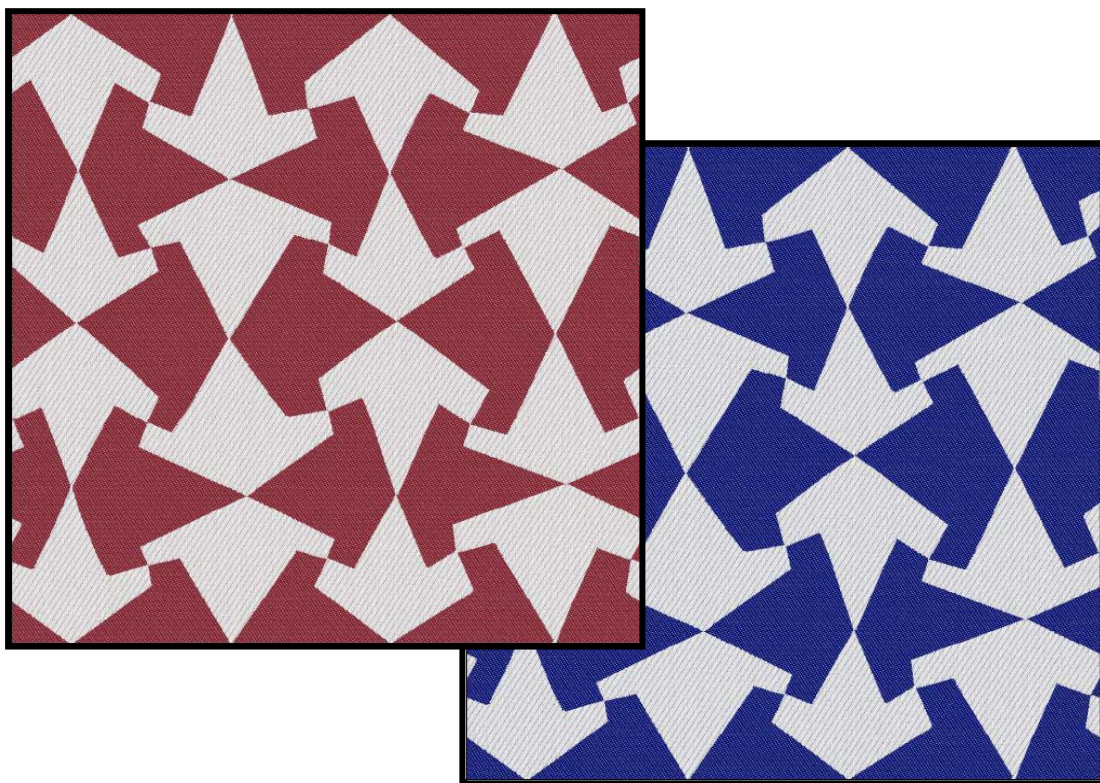




Ob 54. *Simulace barevných variant odstín červená, modrá vzoru Fan*

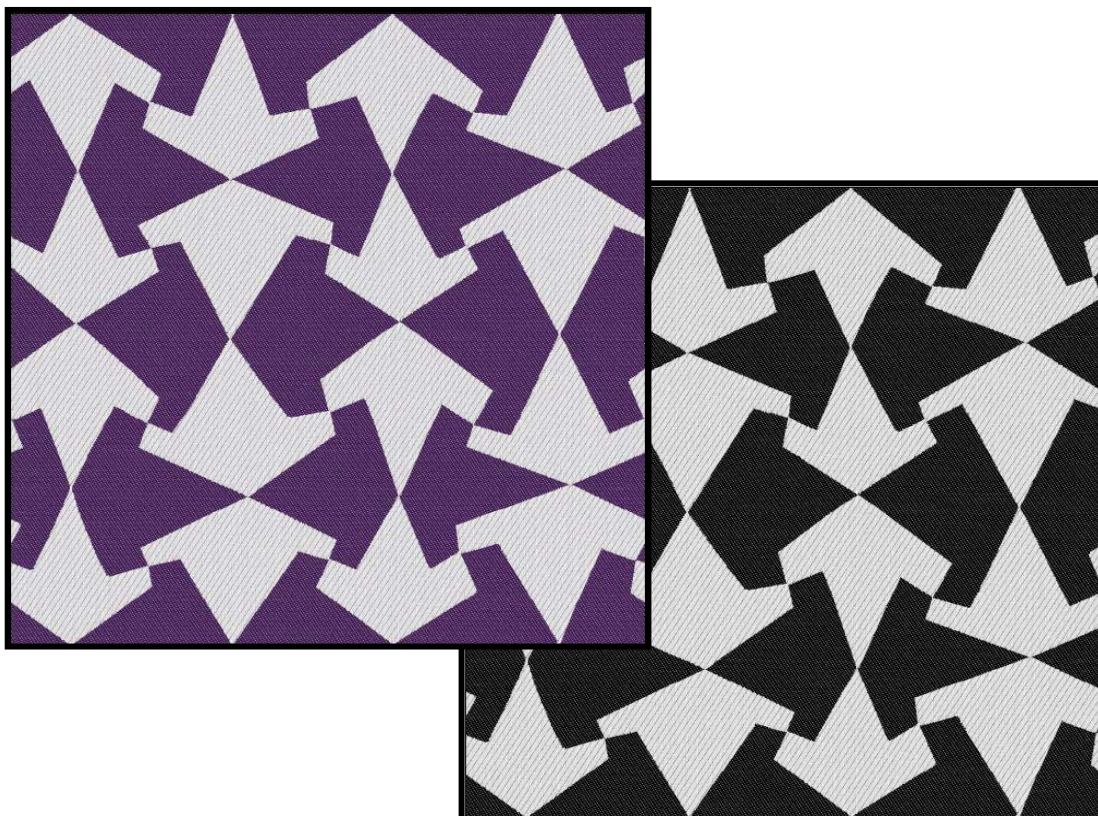


Ob 55. *Simulace barevných variant odstín fialová, černá vzoru Fan*





Ob 56. *Simulace barevných variant odstín červená, modrá vzoru Pazuru*



Ob 57. *Simulace barevných variant odstín fialová, černá vzoru Pazuru*

Vyčištěné a upravené vzory uložíme na disketu, tzv. převod počítačových dat na disketu.

**Převod počítačových dat na disketu:**

1. otevřeme si vzor (s již vloženými vazbami) ve funkci vazby
2. stiskneme funkci **Definice okraje**, kde vložíme do krajů vazbu, v mém případě ryps příčný 2x8
3. dále stiskneme funkci **Definice stroje**, navolíme stroj z nabídky: Staübli- žakár 1200 platin a potvrdíme zapsání na disketu
4. pro kontrolu námi zapsaných dat, otevřeme **Zpětné čtení strojových dat**

## 6. Realizace vzorů na prošlupním zařízení Staübli

### 1. Materiál

- polyesterové lesklé hedvábí o jemnosti 100 dtex (do osnovy) a 100 dtex (do útku)

### 2. Barvy

- po utkání zkušebních vzorků sem si vybrala, pro realizaci odstín černé, odstín červené, odstín šedé, odstín fialové, odstín bordó a odstín modré. Vybrané barvy jsem volila podle nejvíce používaných barev při výrobě kimono a zároveň jsem kladla důraz na evropské klienty, jejich požadavky a trendy. Během realizace došlo k menšímu pozastavení práce, když se přetrhaly nitě a muselo se navazovat. Což bylo pro mě jako designéra a technologa velice zajímavé nahlédnutí do problematiky výroby.

**Černou** barvu jsem zvolila, protože byla barvou formálních oděvů vyšší společenské třídy. Byla také připisována mladým lidem, protože kontrastovala s jejich mládím a jako vkusný doplněk k jiným barevnějším součástem oděvu. U nás je černá považovaná za barvu nadčasovou a nejlépe zkombinovatelnou s ostatními barvami.

**Červenou** jsem vybrala, protože byla v japonské společnosti považována za barvu šťastnou, a proto se hojně vyskytovala na šatech dětí, dívek a svatebních rouchách nevěst. Také byla považována za barvu vhodnou pro nošení o novoročních svátcích a zimních měsících, neboť krásně kontrastovala se sněhem.

**Tmavě modrou** barvu jsem zvolila, protože se vyskytovala na oblečení nižších společenských vrstev a převládala v oděvech venkovského obyvatelstva, a jako kontrast pro význam barvy černé.

**Fialovou** barvu jsem zvolila, protože se vyskytovala na oděvu vyšší společenské třídy a byla i barvou císařskou. Později se dostala i na oděv obyčejných lidí.

Následující dvě barvy nebyly v historii japonských textilií využívány, ale pro Evropana jsou nedílnou součástí života, proto jsem je vybrala pro realizaci.

**Šedá** barva, je barvou moderní doby a myslím, že je barvou neutrální, proto jsem ji zvolila.

**Bordó**, je barva konzervativní a velice noblesní, vybrala jsem si jí, protože velice vkusně uzavírá zvolenou škálu barev.

Realizované vzory díky zvolenému druhu příze a barvy působí honosným, a řekla bych, až luxusním dojmem, (*viz příloha Barevný vzorník*)

## 7. Využití vzorů a jejich simulace pomocí Adobe Photoshop

Z utkaných vzorků byla vytvořena kolekce hedvábných tkanin (*viz. příloha Barevný vzorník*), použití jako bytovou textilií, a to dekorační a potahový materiál, dále jako ložní prádlo (povlečení). Pro lepší představivost, jsem připravila simulace v Adobe Photoshopu.

### Vzor Tasuki v interiéru

Simulace výsledného vzoru zakomponovaného do interiéru. Interiér je laděn do minimalistického stylu. Vzor je v simulaci využit jako japonská stěna.



Ob 58. Vzor Tasuki v interiéru jako japonská stěna



### **Vzor Fan v interiéru**

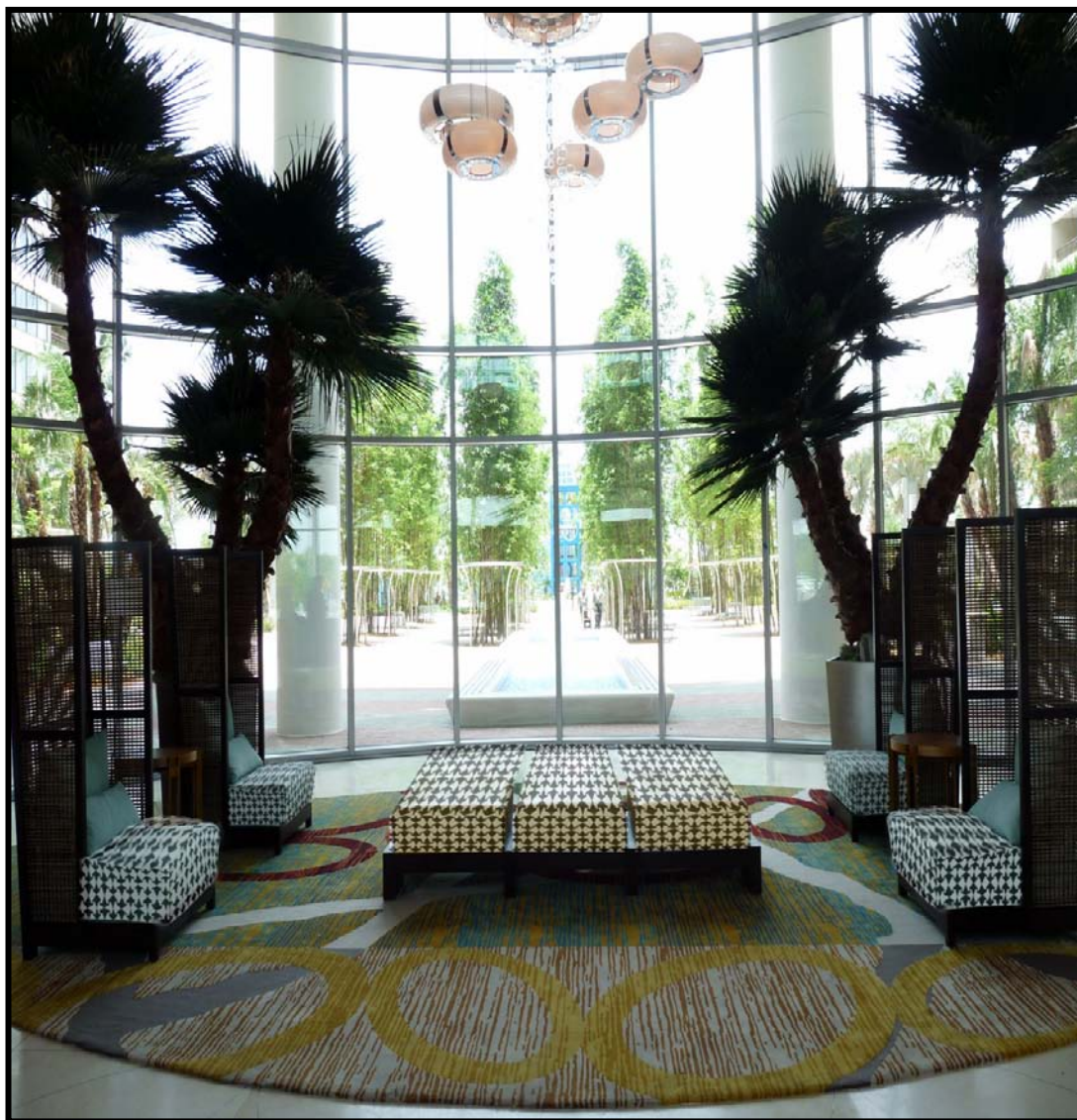
Simulace výsledného vzoru zakomponovaného do interiéru zimní zahrady. Vzor je v simulaci využit jako povlak na polštář.



*Ob 59. Vzor Fan v interiéru jako potah na polštář*

### **Vzor Pazuru v interiéri**

Simulace výsledného vzoru zakomponovaného do interiéru v komerčních prostorách. Vzor je v simulaci využit jako potah na sedačky.



*Ob 60. Vzor Pazuru v interiéri jako potah na sedačky*

## ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo poukázat na krásu a přínos textilních vzorů Východní Asie především Japonska, vybrání tří typů vzoru a provedení jejich realizace žakárskou technikou. Byla bych ráda, kdyby moje práce pomohla rozšířit obzory všem, kdo se o textilní vzory zajímají nebo koho oslovuje japonská kultura.

Velice mě zaujalo, kolik druhů technik pro realizaci vzorů existovalo a existuje. Jaké nepřeberné množství desénů již bylo realizováno, ať už velice složité vzory, nebo naopak úplně jednoduché, dalo by se říct až dokonalé. Myslím, že kdyby se návrháři dnes inspirovali vzory z Japonska, nemusí už nic vymýšlet, ale jenom vytahovat osvědčené a krásné vzory, a předvádět je na obdiv světu. Důkazem jsou vzory (viz. *Barevný vzorník*), které jsem realizovala na žakárském prošlupném zařízení Staübli, nejenže splnily mé očekávání, ale doslova je předčily. Během práce s programem EAT DesignScope jsem se přesvědčila o, jak užitečný program se jedná, a jak moc usnadňuje práci designéra. Bohužel i při zmenšení dostavy nebo volbě jiné příze, nesplňují simulace moje požadavky. Během tkaní na žakárském prošlupném zařízení Staübli, se opakovaně trhaly osnovní nitě a následně navazovaly, což prodloužilo dobu procesu tkaní. Takže sem měla možnost vyzkoušet, co se může stát v běžné výrobě.

Tato práce mi pomohla porozumět práci designéra tomu, jak úzce by měl spolupracovat s klientem a ukázala mi, kolik prostoru pro realizaci svojí práce má. Zároveň, jsem se přesvědčila o jak pracnou a časově náročnou práci se jedná. Tuto práci mohou dělat pouze lidé, kteří jsou jí plně oddáni a mají zájem se v ní neustále zdokonalovat.



## POUŽITÁ LITERATURA

### **Knížky:**

- [ 1] Reischauer E.O., Craig A. M.: Dějiny Japonska, Praha: Lidové noviny, 2006
- [ 2] Winkelhöferová, V.: Dějiny odívání Japonsko, Praha: NLN, s. r. o. , 1999
- [ 3] Baudot, F.: Móda století, , Praha: Euromedia Brou, k.s – Ikar, 2001
- [ 4] Jonas, S.: Móda v proměnách času, Rebo Productions CZ, spol. s r. o. , 2008

### **Elektronické informační zdroje:**

- [ 5] URL<<http://www.topzine.cz/80-leta-modni-paskvil-na-vlnach-disca/>>[cit. 2010-15-11]
- [ 6] URL<[http://ona.idnes.cz/comme-des-gar-ons-mezi-modou-a-konceptualnim-umenim-f88-/faiyo.asp?c=A100121\\_124313\\_faiyo\\_ves](http://ona.idnes.cz/comme-des-gar-ons-mezi-modou-a-konceptualnim-umenim-f88-/faiyo.asp?c=A100121_124313_faiyo_ves)> [cit. 2010-15-11]
- [ 7]  
URL<[http://www.moda.cz/Kategorie/Modni\\_navrhari/20090810\\_Issey\\_Miyake\\_Exoticky\\_Navrhar\\_Jehoz\\_Modely Jsou\\_Skvostem\\_Soudobe\\_Mody.html](http://www.moda.cz/Kategorie/Modni_navrhari/20090810_Issey_Miyake_Exoticky_Navrhar_Jehoz_Modely Jsou_Skvostem_Soudobe_Mody.html)>[cit. 2010-17-11]
- [ 8] URL<<http://www.japan-zone.com/modern/designer.shtml>>[cit. 2010-15-11]
- [ 9] URL<<http://www.staubli.cz>>[cit. 2010-15-11]
- [ 10] URL<<http://www.designscopecompany.com>>[cit. 2010-15-11]

### **Elektronická skripta:**

- [11] Pařilová, H.: Textilní zbožíznalství – tkaniny, Liberec:, 2005

### **Obrázky:**

Ob 1 *Housenky bource morušového na listech moruše. Detail obrazu od mingského malíře Wen Šua:* URL<<http://is.muni.cz/do/rect/nakladatelstvi/publikace/210-4942/210-4942-Ukazka.pdf>>

Ob 2 „*Sběr listů moruše ke krmení bource*“.: URL<<http://is.muni.cz/do/rect/nakladatelstvi/publikace/210-4942/210-4942-Ukazka.pdf>>

Ob 3 *Ženy opatrují housenky bource. Je na začátku jara, venku je chladno, a proto staví poblíž domku, kde se chovají housenky bource, vyhřívadlo. Keng-či tchu:*

URL<<http://is.muni.cz/do/rect/nakladatelstvi/publikace/210-4942/210-4942-Ukazka.pdf>>

Ob 4 *Výjev z Obrazů orbya tkaní (Keng-č' tchu), didaktického alba císaře Kchang-siho. Dynastie Čching (1712):* URL<<http://is.muni.cz/do/rect/nakladatelstvi/publikace/210-4942/210-4942-Ukazka.pdf>>

Ob 5 *Období Nara* : URL<<http://nihonkoku.blog.cz/1005/obdobi-nara>>

Ob 6 *„kolouší vzor“ (kanoko)*

:URL<<http://www.demoivre.org/Japan/textiles/patterns/>>

Ob 7 *Látky*: URL<<http://www.iheartjapan.ca/2009/06/all-about-the-kimono/>>

Ob 8 *Výroba*: URL<<http://www.slphotography.co.uk/kido/index.html>>

Ob 9 *Kirin*: URL<<http://www.kirin.com>>

Ob 10 *Úponkový vzor karakusa (čínská tráva)*:

URL<<http://www.demoivre.org/Japan/textiles/patterns/>>

Ob 11 *Ukázka monů 1*: [http://www.maximom.com.ar/index\\_archivos/Mon.htm](http://www.maximom.com.ar/index_archivos/Mon.htm)>

Ob 12 *Ukázka monů 2* : URL<[http://www.maximom.com.ar/index\\_archivos/Mon.htm](http://www.maximom.com.ar/index_archivos/Mon.htm)>

Ob 13 *Kinran* : URL<<http://www.slphotography.co.uk/kido/index.html>>

Ob 14 *Nuihaku 1*: URL<<http://www.lasueta.info/tag/noh/>>

Ob 15 *Nuihaku 2*: URL<<http://pixdaus.com/single.php?id=85813>>

Ob 16 *Kimono 3*: URL<<http://www.metmuseum.org/>>

Ob 17 *Výřez*: URL<<http://www.metmuseum.org/>>

Ob 18 *Surihaku* :

URL<<http://www.tnm.go.jp/en/servlet/Con?pageId=X00&processId=0>0>>

Ob 19 *Karaori 1*: URL<<http://www.dia.org>>

Ob 20 *Karaori 2*: URL<<http://www.metmuseum.org>>

Ob 21 *Karaori výřez*: URL<<http://www.metmuseum.org>>

Ob 22 *Období Edo - kosode*: URL<<http://www.japonsko.info/edo-tokugawa.php>>

- Ob 23 *Období Edo*: URL<<http://www.japonsko.info/edo-tokugawa.php>>
- Ob 24 *Kasuri*: URL<<http://www.wonder-okinawa.jp/010/eng/012/index.html>>
- Ob 25 *Egasuri*: URL<<http://e-gasuri.com/ikat/202-cranes&pine-a.JPG>>
- Ob 26 *Komon*:  
URL<<http://www.trocadero.com/sritextiles/items/754577/en8store.html>>
- Ob 27 *Kimono tm. modré*: URL <<http://blog.decobelle.com/2008/07/deco-fashioning-kimono.html>>
- Ob 28 *Kimono sv. modré*: URL <<http://blog.decobelle.com/2008/07/deco-fashioning-kimono.html>>
- Ob 29. *Kimono fialové*: URL< <http://www.apartmenttherapy.com/ny/good-questions/good-questions-displaying-a-vintage-kimono-071503>>
- Ob 30. *Please Pleats*: URL< <http://hopeseguin2010.wordpress.com/2010/09/30/fashion-from-the-staircase-series-by-issey-miyake/>>
- Ob 31. *Jehlový tkací stroj Somet s žakárským prošlupným zařízením Staübli CX 860*
- Ob 32. *vzor Tasuki nakreslený pastelem*
- Ob 33. *vzor Fan nakreslený pastelem*
- Ob 34. *vzor Pazuru nakreslený pastelem*
- Ob 35. *EAT designscope 2.0.6 Victor*
- Ob 36. *Raport vzoru Tasuki*
- Ob 37. *Raport vzor Fan*
- Ob 38. *Raport vzor Pazuru*
- Ob 39. *Atlas 12x12 útkový Z*
- Ob 40. *Kepr 12x12 útkový Z*
- Ob 41. *Atlas 12x12 útkový S*
- Ob 42. *Kepr 12x12 osnovní S*
- Ob 43. *Atlas 12x12 osnovní Z*
- Ob 44. *Kepr 12x12 osnovní Z*

- Ob 45. *Ukládání výsledné vazby pro vzor Tasuki*
- Ob 46. *Úprava vazby Tasuki*
- Ob 47. *Detail vazby před vyčištěním kontur*
- Ob 48. *Detail vazby po vyčištění kontur*
- Ob 49. *Vyhledávání flotů (značené modrou barvou)*
- Ob 50. *Simulace výřezu vzoru Tasuki 1- detail*
- Ob 51. *Simulace výřezu vzoru Tasuki 2- detail*
- Ob 52. *Simulace barevných variant odstín červená, modrá vzoru Tasuki*
- Ob 53. *Simulace barevných variant odstín fialová, černá vzoru Tasuki*
- Ob 54. *Simulace barevných variant odstín červená, modrá vzoru Fan*
- Ob 55. *Simulace barevných variant odstín fialová, černá vzor Fan*
- Ob 56. *Simulace barevných variant odstín červen, modrá vzoru Pazuru*
- Ob 57. *Simulace barevných variant odstín fialová, černá vzoru Pazuru*
- Ob 58. *Vzor Tasuki v interiéru jako japonská stěna*
- Ob 59. *Vzor Fan v interiéru jako povlak na polštář*
- Ob 60. *Vzor Pazuru v interiéru jako potah na sedačku*

### **Seznam příloh:**

**Příloha 1. a, b, c Barevná harmonie a legenda k příloze č.1 a,b:**

URL<<http://pokus2005.wz.cz/s/zajmy/barvy.html>>

**Příloha 2. Ukázka Katazome:**

URL<[http://apps.webcreate.com/ecom/catalog/product\\_specific.cfm?ClientID=15&ProductID=27879](http://apps.webcreate.com/ecom/catalog/product_specific.cfm?ClientID=15&ProductID=27879)>

**Příloha 3. Textilní vzory a** URL<<http://www.demoivre.org/Japan/textiles/patterns/>>

**Příloha 4. Textilní vzory černobílé b** URL< <http://deignus.com/free-vector-patterns/>>

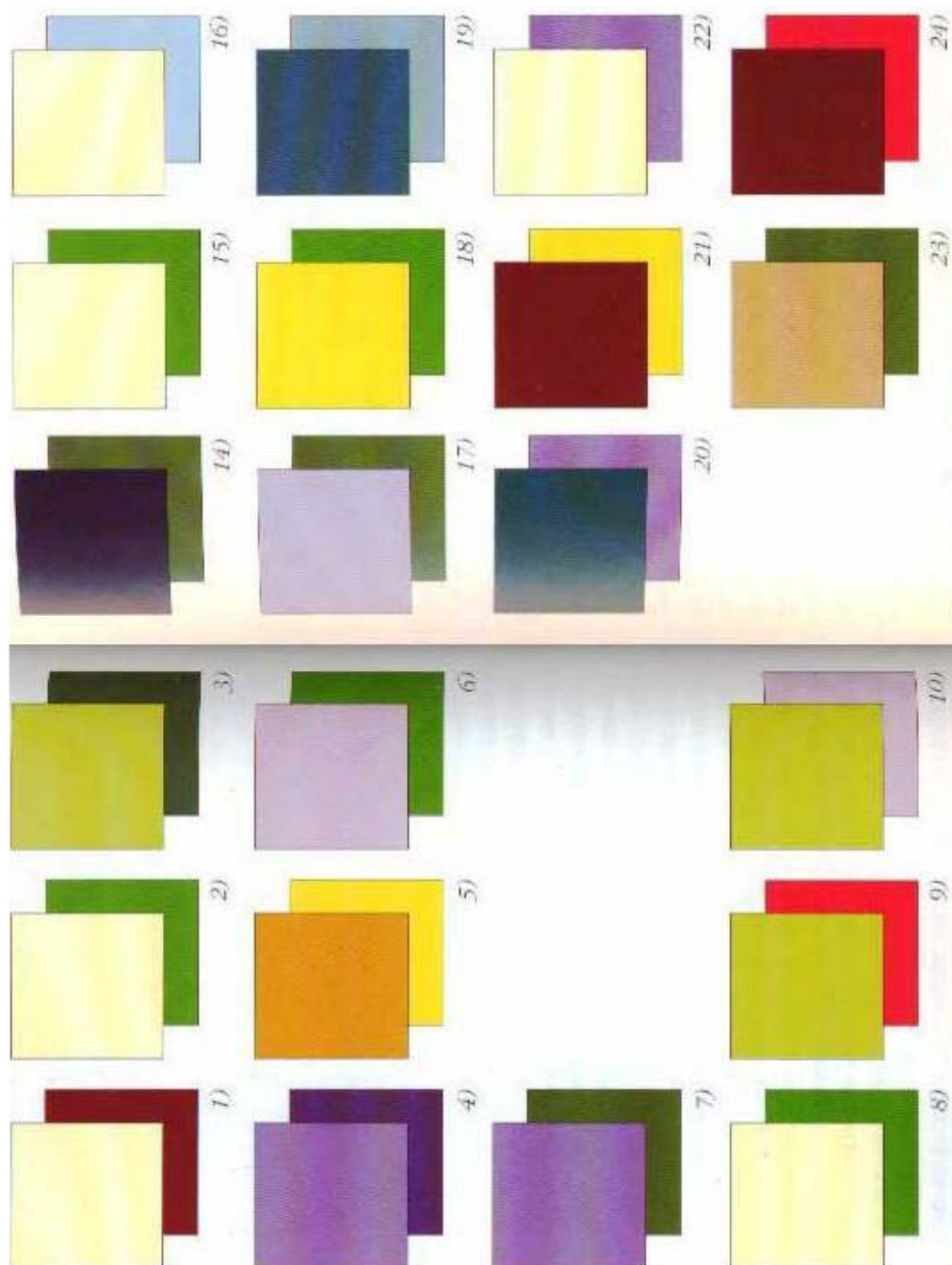
*Textilní vzory v černobílé a barevné verzi*

URL<<http://www.demoivre.org/Japan/textiles/patterns/>>

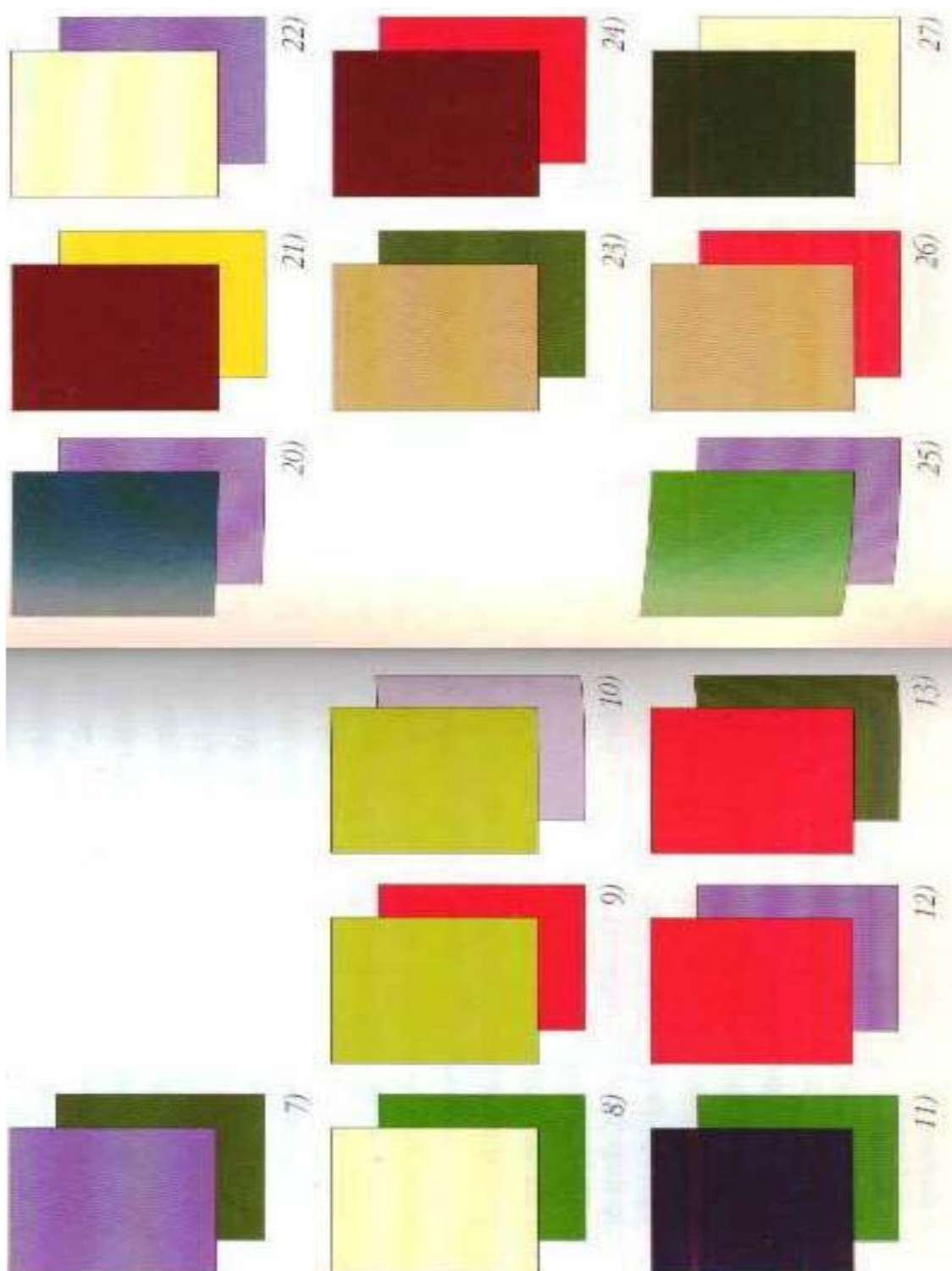
**Příloha 5. Seznam japonským termínů**

# PŘÍLOHY

## Příloha č. 1 Barevná harmonie a



# **Příloha č. 1 Barevná harmonie b**



## Příloha č. 1 c

### Legenda k příloze č. 1 Barevná harmonie a, b

#### Jarní skupina

1. slivoň (*ume*):  
líc – bílá / rub – sapanové dřevo  
(hnědočervená)
2. jiva (*janagi*):  
líc – bílá / rub – rašící pórek  
(žlutozelená)
3. jarní tráva (*wakagusa*):  
líc – světlezelená /  
rub – tmavozelená
4. fialka (*sumire*):  
líc – fialová /  
rub – tmavofialová
5. zákula (*jambuki*):  
líc – suché listí (světle hnědá) /  
rub – žlutá
6. vistárie (*fudži*):  
líc – světle fialová / rub – rašící pórek  
(žlutozelená)
7. raná kaprad' (*sawarabi*):  
líc – fialová / rub – zelená

#### Podzimní skupina

14. zvonek (*kikjó*):  
líc – dvojindigo / rub – zelená
15. lespedeza (*hagi*):  
líc – sapanové dřevo  
(hnědočervená) / rub – rašící pórek  
(žlutozelená)
16. kvetoucí miskant  
(*hanasusuki*):  
líc – bílá / rub – bleděmodrá
17. hvězdnice (*šion*):  
líc – světle fialová / rub – zelená
18. patrinie (*ominaeši*):  
líc – žlutá / rub – rašící pórek  
(žlutozelená)
19. křižatka (*cukigusa*):  
líc – modrá / rub – bleděmodrá
20. hořec (*rindó*):  
líc – sytá modrá / rub – fialová
21. zrudlé listí škumpy  
(*hadži momidži*):  
líc – sapanové dřevo  
(hnědočervená) / rub – žlutá
22. chryzantéma (*kiku*):  
líc – bílá / rub – fialová

#### Letní skupina

8. trojpuk (*unohana*):  
líc – bílá / rub – rašící pórek  
(žlutozelená)
9. mladý javor (*wakakaede*):  
líc – světlezelená / rub – rudá
10. sléz (*aoi*):  
líc – světlezelená /  
rub – světlefialová
11. iris japonský (*kakicubata*):  
líc – dvojindigo (barva docílená  
kombinováním indiga se světlíci  
barvířskou) / rub – rašící  
pórek (žlutozelená)
12. horská růže (*sóbi*):  
líc – rudá / rub – fialová
13. hvozdík (*nadesiko*):  
líc – rudá / rub – zelená

#### Zimní skupina

23. Suchá pláň (*kareno*):  
líc – kadidlové tyčinky (okrově  
běžová) / rub – tmavozelená
24. kamélie (*cubaki*):  
líc – sapanové dřevo  
(hnědočervená) / rub – rudá

#### Skupina pro různá období

25. borovice (*macugasane*):  
líc – rašící pórek (žlutozelená) /  
rub – fialová
26. kadidlo (*kó*):  
líc – kadidlové tyčinky (okrově  
běžová) / rub – rudá
27. mořské řasy (*miru*):  
líc – mořské řasy (zelenočerná) /  
rub – bílá



## Příloha č.2 Ukázka Katazome





### Příloha č.3 Textilní vzory a



Ajiro



Aoi



Asanoha



Botan



Chidori



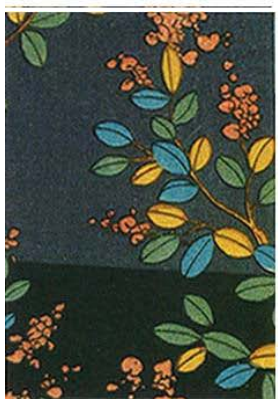
Chou



Chouji



Fuji



Hagi



Hanabishi



Hanamatsukawabishi



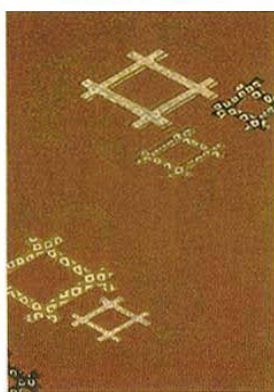
Hashi



Hishi



Houou



Igeta

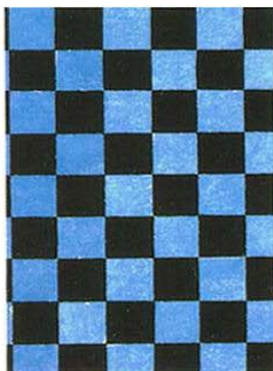


Ikada





Inazuma



Ishidatami



Kaibu



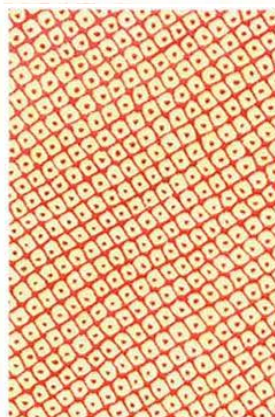
Kakitsubana



Kame



Kamon



Kanoko



Karahana



Karakusa



Karigane



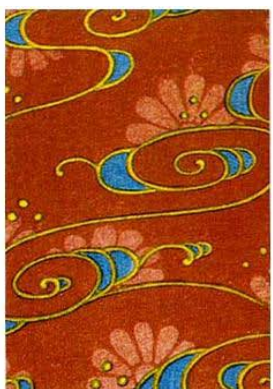
Kasuri



Katsumi



Kiku



Kikusui



Kikyou



Kiri





Kitsukou



Koaoi



Komon



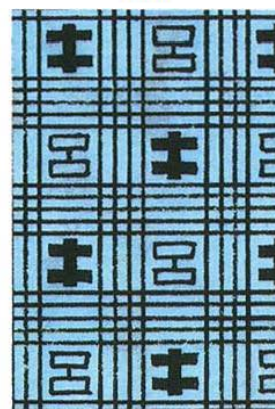
Kosakura



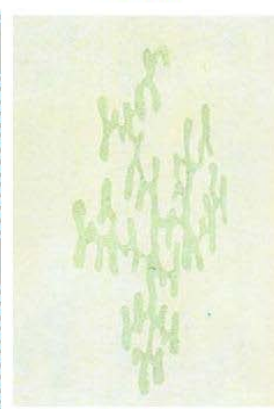
Kourai



Koushi



Koushijima



Kuchikigata



Kumo



Kuruma



Mamezou



Manji



Matsu



Mizu



Moji



Nami





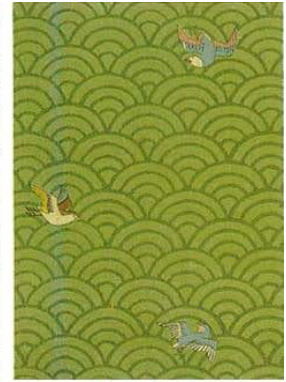
Oumu



Rindou



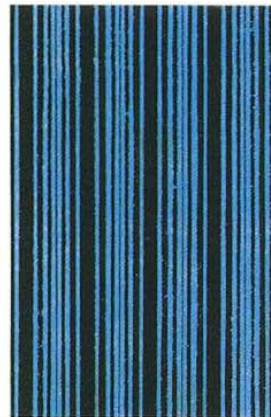
Sakura



Seikaihanitori



Shidagawa



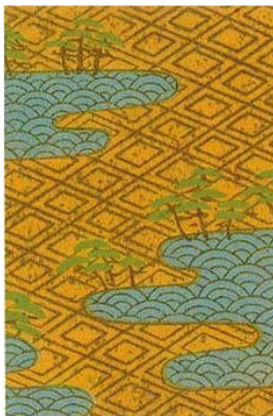
Shima



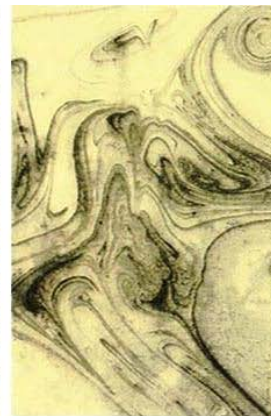
Shitsubou



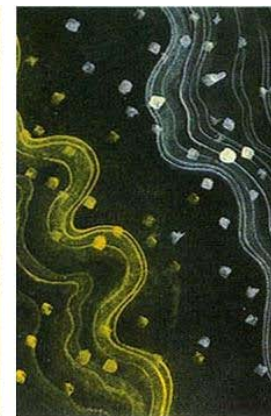
Shiyotsukou



Suhama



Suminagashi



Sunagashi



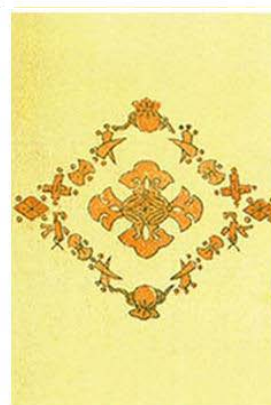
Susuki



Suzume



Tachibana



Takarzukushi



Take





Tasuki



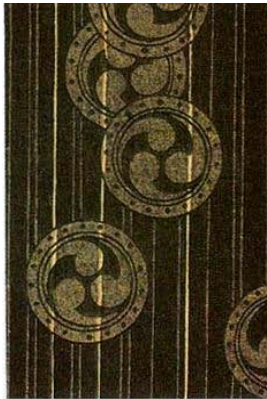
Tatewaki



Tatsutagawa



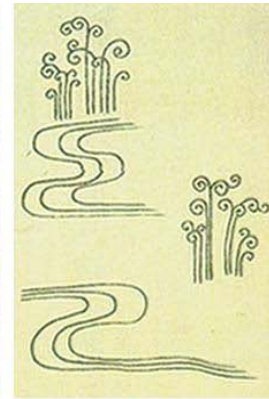
Tetsisen



Tomoe



Tsujigahan



Tsurabi



Tsuru



Ume



Umebachi



Ungen



Unkaku



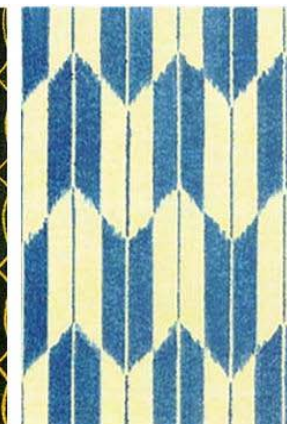
Unryuu



Uroko



Wachigai



Yagasuri



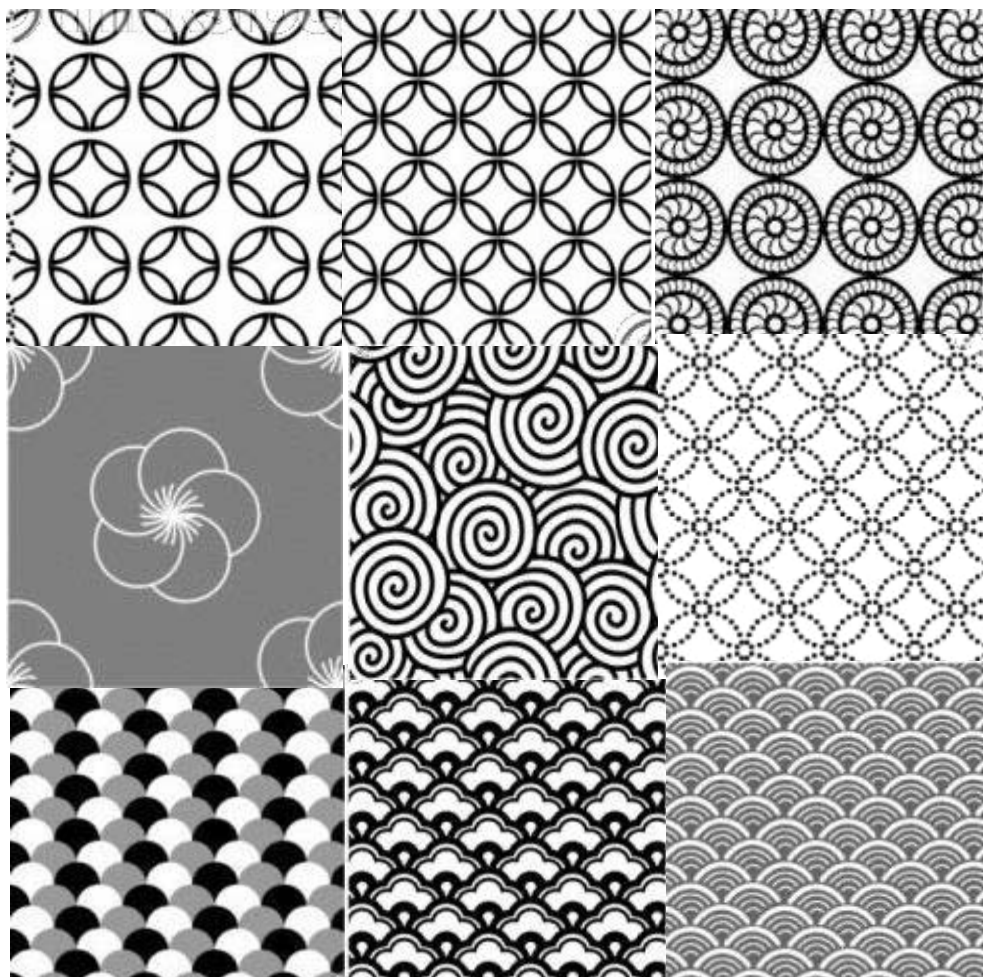
**Yanagi**



**Yatsuhanagata**

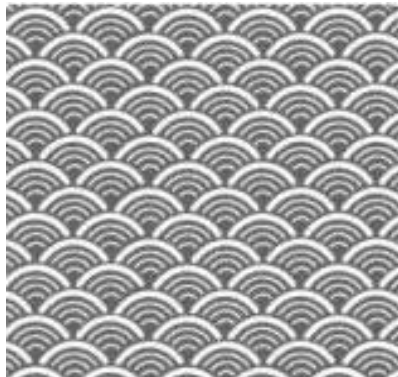


**Příloha č. 3**  
**Textilní vzory černobílé b**



**Příloha č. 4**  
**Textilní vzory v černobílé a barevné verzi**

**Vzor Seikaihanitori**



**Vzor Airo**



## Příloha č. 5

### Slovník japonských termínů

**ai** – indigo

**aja** - jednobarevná hedvábná tkanina s vetkávaným vzorem, druh damašku

**akebono-zome** – druh barvířské techniky

**ama** – len

**aoi** – barva slez

**asagi** – světlemodrá barva nazelenalého odstínu

**ašigunu** – hrubé, podřadné hedvábí

**bakufu** – vojenská vláda

**biródo** – samet

**cubaki** – barva kamélie

**cudžigahana** – barvířská technika kombinující vyšívání a **šibori**

**cukesage** – kimono s jednodušším vzorem většinou pod úroveň pasu nošené i vdanými ženami

**cukigasu** – barva křížátky

**čaja-zome** – druh předmoderní barvířské techniky

**čikusa-zome** - druh barvířské techniky

**čóhan** – podélně pruhovaná textilie

**čóhankin** – pruhovaný „brokát“ tkaný ve stylu textilie

**čóhan čirimen** – krep

**čóma** – ramie sněhobílá

**daimon** – kabát hitatare s velkými rodinnými znaky

**darari-obi** - má na konci obvykle *kamon* – znak majitele *okiya* a je uvázaný do uzlu s volně visícími konci

**džimbaori** – kabát vojevůdců oblékaný přes brnění

**fucúmoru** – běžný druh importované indické látky móru

**fudži** – barva vistárie

**fukuro obi** – z dvojité látky obi

**furisode** – ženské, zejména dívčí kimono s dlouhými rukávy

**gimmóru** – indická importovaná látka móru zdobená stříbrem

**habutae** – hladké jemné hedvábí

**hadži momodži** – barva zrudlé listy škumy

**hageri** – parádní, slavnostní oblečení

**hagi** – barva lespedezi

**hakataobi**- je nevypodšíváné tkané obi ze silné příze se slabou vazbou

**hanabaobi**- poloviční obi je nevypodšívované neformální obi nošené s **yukata** nebo každodenním kimonem

**hanabiši** – vzor okvětních lístků

**hanasusuki** – barva kvetoucí misky

**hara awase obi**- nebo **chuya obi** je neformální obi jehož strany jsou různě barevné

**hata** – tkalcovský stav

**hekoobi**- druh mužského a chlapeckého pásu **obi**

**hinagata, hinagata** – vzorník, soubor předloh pro desény kimono, miniaturní modely

**hitoe** – jednoduché, nepodšívované kimono

**hitoeobi**- jednoduché obi bez podšívky

**hitta-kanoko, hitta šibori** – typ „koloušního vzoru“ **kanoko**

**hon-júzen** – pravá, původní barvířská technika **júzen-zome**

**honza-kanoko** – typ „koloušního vzoru“ **kanoko**

**hómongi** – oblečení pro návštěvy, vzor mají přes ramno, lemy a rukáv

**hosoobi**- (úzká šerpa) je společný název pro neformální obi poloviční šířky

**insea** – vlada kláštera

**itadžime-zome** – viz. **Kjókéči**

**itomenori** – vlasově tenká linie škrobové rezervy

**irotomesode** – jednobarevné kimono se vzorem pouze pod úrovní pasu

**janagi** – barva jíva

**jamabuki** – barva zákula

**jokonišiki** - „brokát“ s útkovým vzorem

**júzen-zome** – barvířsko-malířská technika inspirovaná tvorbou Mijazakiho Júzena

**kafu, inkafu** – květovaná látka, čínská imitace batiku

**kaga-zome** – barvířská technika z provincie Kaga, též kaga-júzen

**kaiwa** – mušlové náramky z prehistorické a protohistorické doby

**kakicubata** – barva iris japonský

**kampak** – regent

**kanoko**- „kolouší vzor“ vytvářený obvykle barvířskou technikou šibori

**karakusa** - „čínská travina“, úponkový vzor, arabeska

**karamuši** – ramie sněhobílá, viz čóma

**kareno** – barva suchá pláň

**karanui** – výšivka ze skané příze dovezené z Číny

**kasa no irome** – sestavy barevných vrstev, zásady vrstvení a kombinace barev

**kasuri** – **ikat** - barvířská technika podvazování a barvení příze před tkaním

**katagami** – papírová barvířská šablona

**kata-júzen** – barvířská technika júzen-zome používající barvířskou šablonu

**katasuso** – barevné a jiné členění oděvu podle horizontálních linií

**kata-zome, katagami-zome** – barvířská technika používající papírové šablony a škrobovou rezervu

**katori** – tuhá, hustě tkaná látka

**kičó** – závěsy na přenosném rámu

**kikjó** – barva zvonek

**kiku** – barva chryzantém

**kimono** – oděv, šat

**kinran** – hedvábné tkaniny čínského původu protkávané zlatou přízí

**kirin** – mytologické zvíře

**kjógenbakama** – kjógenské kalhoty

**kjókeči** – stará barvířská metoda, využívající svázaných dřevěných šablon, novějším termínem **itadžime-zome**

**kobukuruobi** - je nevypodšívkované hoso obi

**kogin** – tradiční druh lidové výšivky

**kokubóšoku** – barva khaki

**komon** – drobný vzorek

**kó** – barva kadidla

**kórozen** – načervenalá žluť vyhrazená v nejstarší době císaři

**kóšidžima** – kostky, kostkování

**kowa šózuku** – dvorské „rigidní“ oblečení z tuhých látek

**kózo** – papírovník

**kurotomesode** – černé kimono se vzorem pouze pod úrovní pasu

**kyobukuroobi**- nevypodšívkované hoso obi

**namešibori** – velice drobný vzor vytvořený vyvazovanou barvířskou technikou

**maruobi**- druh luxusního obi

**mejui** - velice drobný vzor vyvazovanou technikou z doby Nara

**men** – bavlna totéž **momen**

**miezu** – okinawské antologie vzorů **kasuri**

**miru** – barva mořské řasy

**mon** – rodový, rodinný znak též **kamon**



**moncuki** – formální oděv, kimono s rodovými znaky, též **monpuku**

**mon-čirimen** – krep s drobným vzorkem

**móru, móruori** – indické hedvábné tkaniny

**mucugasane** – barva borovice

**nadešiko** – barva hvozdík

**nagojaobi** - reformované moderní **obi** s různou šířkou koncové a břišní partie

**nišiki** - hedvábná barevná tkanina, pravý nebo nepravý brokát

**nori-zome** – barvení látek pomocí škrobové rezervy

**nuihaku** – kombinace výšivky a techniky surihaku při zdobení látek

**obi** – pás, pásek

**oboro-zome** – druh barvířské techniky

**odoroobi**- taneční obi je nošené při tanečních vystoupeních

**okumi** – díly našité vpředu na pravou a levou přednici kimona

**ra** – jemná gázová tkanina s vetkaným vzorem

**raimon** – vzor blesku

**rajagata** – vzor sešikmené svastiky

**rimpó** – vzor „kolového klenotu“

**rinzu** – vzorovaný satén

**rókeči, rókeči-zome, ró-zome**- barvířská technika používající voskovou rezervu, **ikat**

**ró-kanoko** – typ „koloušního“ vzoru **kanoko**

**saja** – lesklé hedvábí s vetkaným vzorem blesků, svastik, okvětních lístků apod.

**sakioriobi**- obi tkané z příze vyrobené z tenkých pruhů starých látek

**sawarabi** – barva raná kaprad'

**seisó** – formální oblečení

**sobí** – barva horská růže

**sode** – rukáv

**só-kanoko** – typ „koloušního“ vzoru **kanoko**

**sumire** – barva fialka

**surihaku** – zdobení tkanin plátkovým zlatem

**šibori** – viz kokéči, rezervní vyvazování technika barvení látek

**šima** – pruhy, pruhování

**šion** – barva hvězdice

**širodži** – bělavá látka, kimono z takové látky

**šišú** – vyšívání, výšivka

**šizuhata** – barvené, tkané pásy v nejstarší době

**šokkókin** – s'čchuanský brokát, doba Nara

**šokkómu** – geometrický vzor kombinace čtverců s osmiúhelníky

**šóčikubai** – vzor tří šťastné symboly – borovice, bambus, slivoň

**šusu** – satén

**taima** - konopí

**tajú-kanoko** – druh „koloušního vzoru“ **kanoko**

**tamoto** – kapsa, vak uvnitř rukávu japonského kimona

**tatenišiki** - „brokát“ s osnovním vzorem

**tengaobi**- je formálnější verze hanhaba obi se vzory pro štěstí

**tomerei** – prodloužení šálového límce kimona u rozšířené přednice

**tomesode** – černé formální kimono vdaných žen s ornamentem na přednici sukně, viz též **edozuma**

**tói** – cisařovnin obřadní oděv z doby Asuka a Nara

**tsukeobi**- je předvázané obi

**učidaši-kanoko** – vytlačovaný „kolouší vzor“

**ume** – barva slivoň

**ungen** – pruhované tkaniny z nejstarší doby

**unohana** – barva trojbuk

**urikoraku** – šupinový vzor

**usuginu** – tenké, hladké hedvábí bez vzoru

**uši-ro migor** – zadní délka, záda kimona

**wafuku** – oblečení japonského stylu

**wakagua** – barva jarní tráva

**wakakade** – barva mladý buk

**zuiun** – vzor oblak věštících štěstí